
الألف كتاب
الثاني
١٤٨
الكاتب الحديث وعالمه
الجزء الأول
تأليف : ج . س . فريزر
ترجمة : أحمد سلامة محمد السيد
Bibliotheca
014885



الكاتب الحديث
وعالمه

الألف كتاب الثانى

الإشراف العام
د. سمير سرحان
رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير
لمعى المطيعى

مدير التحرير
أحمد صليحة

الإشراف الفنى
محمد قطب

الإخراج الفنى
محسنة عطية

الكاتب الحديث وعالمه

النصف الأول من القرن العشرين

تأليف

ج . س . فريزر

ترجمة

د . أحمد سلامة محمد السيد

الجزء الأول



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٤

هذه هى الترجمة العربية لكتاب

The Modern Writer and His World

by

G. S. Fraser

اهــداء

إلى قبس النور

الذى أودعه الله فى صدور عشاق الحياة

إلى الارادة

د أحمد سلامة محمد السيد

فهرس

الباب الثالث : فن المسرح

كلمة المترجم

بين أيدينا كتاب (الكاتب الحديث وعالمه ـ لمؤلفه ج . س . فريزر) وهو كتاب يعد من أمهات الكتب التى تتصدى لبعض القضايا الهامة فى حياتنا الأدبية . فنحن لو استعرضنا فى عجالة بعض الموضوعات التى يعالجها الكتاب نجد مثلا قسما كاملا عن الخلفية التى نشأت فى ظلها أفكار وآراء أدبية وفنية لم تحدد بعد تحديداً قاطعا حاسماً . ويتناول الكتاب معنى الحداثة فى الأدب والواقعية والمفهوم التاريخى للأدب ، وتجارب علم النفس فى مجال الأدب بوجه عام وفى الرواية بوجه خاص . كما يتناول أسباب الغموض والتعقيد والسخرية والتهويمات السارحة فى مجال الشعر الحديث ، ومعنى الحداثة فى فن المسرح .

ثم يتناول الكتاب الرواية فى ضوء نشأتها التاريخية وفترات الانتقال والتحول وما اعتراها من انبساط وانقباض وفترات صعود وفترات هبوط منتهيا بها إلى القرن العشرين . ثم يعرج الكاتب بعد ذلك على الفن المسرحى مستعرضا إياه إبان وأثناء العصر الفيكتورى وما تعرض له وما اعتوره من معوقات أو ما أتيح له من فرص ، ثم يخلص من ذلك إلى فترة ١٨٩٠ م حيث انتعاش المسرح ونهوضه على يد كاتبين من أيرلنده (شو ، ووايلد) ويمضى الكاتب ليلقى الضوء على المسرح الشعرى وانتفاضته الصاعدة التى دفعت به إلى الحياة ، بل يتناول الكاتب الشعر بوجه خاص فى مطلع القرن العشرين وفيما بين الحربين . واتجاهات الشعر المختلفة فى بعض مناحى الحياة . وتمضى الرحلة لتحط رحالها فى وقفة مستأنية فى ظلال النقد الحديث فيتناول الكاتب اتجاهات النقد منذ العصر الفيكتورى نزولا إلى القرن العشرين ، وما تفرع عن هذا النقد من اتجاهات ومدارس

متعددة وما كان يحكمه من تراث وتقاليد ثم ما يلتزم به الآن من اتجاهات معاصرة تلوح رؤاها فى دنيا اليوم والغد ـ ويتخذ الكاتب نماذجه من الرواية الإنجليزية والمسرح الإنجليزى ، ويشرع فى تحليل العمل الذى وقع اختياره عليه مقارنا إياه بأعمال أخرى مواكبة له أو سابقة عليه ، محللا ما بين يديه فى ضوء اتجاهات متعددة من النقد .

ونلمس الإلمام الكبير والثقافة الواسعة فى مجال المعارف الإنسانية التى يسخرها جميعها لصب أضواء كاشفة تجلى للقارىء جوانب خفية فى العمل قيد البحث . ومن ثم يتجاوز الكاتب حدود المحلية ويرقى إلى مستوى من النقد والثقافة والمعرفة يفيد منه القاصى والدانى . وننسى أننا حيال عمل انجليزى خاص يستوجب ثقافة بعينها ، وإنما نشعر أننا بإزاء تيار متدفق من الثقافة الرفيعة ترتفع بنا فوق مستوى الحدود والمحليات فنجد ثروة من النقد والمعرفة صالحة لكل مكان وزمان أقرب إلى العملة الصعبة التى تروج فى كل الأسواق . والخلفية الثقافية الأدبية التاريخية لدى الكاتب لا تغرق نقده فتخنق روحه وتتلاشى الفكرة الخلاقة تحت ركام الأمواه المتكاثفة ، وإنما يرشد الكاتب هذه الثقافة ترشيدا يخدم غرضه ويفى بحاجات القارىء .

وكم كان العجب يأخذنى وأنا أعالج ترجمة هذا الكتاب ـ العجب من العمق البعيد فى سبر الغور والخروج بالنتائج المقنعة ، واصدار الأحكام مدعومة بالدليل والبرهان ، واطلاق العبارات الزاخرة بالفكر ، والتى يمكن أن تصير مضرب الأمثال . ويلتزم الكاتب بالدقة المتناهية والحذر اليقظ فلا يتناول مثلا كاتبا راج اسمه وانتشرت أعماله لكنه لازال فى الفترة التاريخية المعاصرة لم يمض عليه زمن يساعد على بلورته ووضوحه وتصنيفه بين كتاب بعينهم . هذا بالرغم من أنه قد يشير إليه إشارة متحفظة وإن كانت فى أغلب الأحايين سخية سابغة فهى أحيانا إرهاص بالحكم وأحيانا أخرى تعليق للحكم وفى الحالتين يدعمها الوعى الحذر . وهو أيضا إجابة متحفزة واعية لتساؤلات تتردد فى أجوائنا الأدبية اليوم ويضيع صداها سدى لأن الأذن الواعية التى تلتقط هذه التساؤلات وتجيب عليها غائبة عن الساحة ولعل هذا الكتاب يقوم بدور المجيب عن هذه التساؤلات .

والكتاب رحلة شائقة بين ربوع فكرية ما أحوج المكتبة العربية إليها .

تمهيد

عند بحيرة شاسينجى chusenji فى اليابان ، وفى صيف عام ١٩٥٠ كُتب معظم هذا الكتاب أو بالأحرى أُمْلِى على زوجتى ونُقِح أثناء نسخى كما كتبته على الآلة الكاتبة . وكان هدفى هو إمداد طلاب الأدب الإنجليزى - من اليابانيين الذين حيل بيننا وبينهم أثناء الحرب - بكتاب مرشد جلى إلى حد ما عن الاتجاهات الحديثة . وأحسب أن هذا الكتاب قد أثبت نفعه إلى حد معقول إذ صدرت فى اليابان طبعتان باللغة الإنجليزية وطبعة ترجمت إلى اللغة اليابانية . ومع ذلك فقد انتهى إلى سمعى أن بعضا من أصدقائى فى انجلترا الذين اطلعوا عليه والذين يجدون الشعر الحديث من الأمور المحيرة قد وجدوا فى هذا الكتاب نفعا أيضا . وقد عرفت أنى عندما كنت طالبا بالجامعة أكتشف الأدب الإنجليزى لأول مرة ، ثم بعد ذلك أُعِدُّ محاضرات الجنود ودروساً لتعليم الكبار ، عرفت أنه كان يتعين على أن أكون مقراً بالعرفان لكتاب مثل هذا الكتاب .

وفى أيام النقد الدقيق هذه لا أغفل عن الأخطاء التى ليس بدّ من وجودها فى مثل هذا العرض السريع الشامل . وفى تغطيتنا لهذا الحقل العريض يكشف الإنسان بشكل واضح عن ثغرات فى قراءاته وقصور فى تفكيره ونقص فى إحساسه . ولقد أخذت هذا الأمر فى الاعتبار عندما أضفت إلى الفصول الخاصة بالأدب الحديث بوجه عام عن الدراما والرواية والشعر ، فصلا عن النقد ؛ إن لم يكن قد جشمنى عناء كبيرا فقد استغرق منى وقتا يزيد عما أنفقته من وقت فى بقية الكتاب .

وأتمنى أن يدفع هذا الكتاب القراء الذين يبحثون فيه عن الصورة العامة لموقع الأرض إلى كتاب أكثر مقدرة على كتابة موضوعات - أكثر دقة

وتخصصا ـ إن الإطار الذى كان فى ذهنى عن إخراج هذا الكتاب هو على سبيل المثال مستمدٌ من الإرشادات الممتازة لدكتور جود Joad فى الفلسفة وعلم الأخلاق ، ومن بعض كتب ج . د هـ كول Cole الشهيرة عن النظرية الاقتصادية ، ومن المؤكد أن المتخصصين يتبرمون بمثل هذه الأعمال بسبب ما تبديه من تمحيص مفصل لما هو ظاهر وتحاشى الأسئلة المحتالة احتيالا حقيقيا ، إلا أنها تضع الإنسان العادى على الطريق السوية . ولقد أوْليت هذا الإنسان العادى واحتياجاته تفكيرى بشكل رئيسى فى هذا الكتاب ، وعلى المدى البعيد ، بل وحتى على المدى القريب نسبيا يعد الإمداد بتعليم كافٍ مبسط من أهم المهام الاجتماعية العاجلة التى تواجهنا ـ ومع ذلك فإنى أتمنى ألا يكون هذا الهدف قد انحرف بى إلى نبرة من التواضع والتنازل ، وإنى لواثق إلى حد ما أنه بالرغم من أن هذا الهدف قد يغرى أحيانا بلغو الحديث إلا أنه لم يجرنى إلى تبسيط مبالغ فيه ، إذ إنى قبل كل شىء مثل غالبية قرائى إنسان بسيط فى معظم ما أضطلع به من أمُور .

ج . إس . فريزر

الباب الأول : خلفية الأفكار

....

الفصل الأول - ماذا نعنى « بالعصرية » فى الأدب

الفصل الثانى - المعنى التاريخى فى الأدب المعاصر

الفصل الثالث - الواقعية وعلم النفس والتجربة فى الروايات المعاصرة

الفصل الرابع - التعقيد والتضمين والسخرية الدرامية والغموض فى الشعر المعاصر

الفصل الخامس - المعاصرة فى الفن المسرحى



الفصل الأول

ماذا نعنى « بالعصرية » فى الأدب

إن هذا الكتاب بكامله نظرة شاملة وإن كانت موجزة لمجموعة من الاتجاهات نسميها «الحركة المعاصرة» فى الأدب الإنجليزى ؛ وهى نظرة موجزة بالضرورة لأنها شاملة على نحو من الأنحاء ، ومن الطبيعى أنه من المحال فى كتاب من هذا النوع ، وأيضا من غير المرغوب فيه أن نقصى الأحكام الشخصية ، إلا أنى على الأقل أحاول أن أكون موضوعيا بقدر الإمكان وأجتهد فى تسجيل وجهة نظر الأدب الإنجليزى المعاصر الذى يتصور الإنسان أن «غالبية الناس» يأخذون بها ــ وقد نعنى «بغالبية الناس» نقادا بعينهم من جيل أكثر قِدماً وأصدقاء معينين من نفس جيلنا تحترم أحكامهم ، وإنى لأمنع نفسى من التوكيد على تحفظاتى الشخصية أو توصيفاتى بشأن وجهة نظر تحظى بقبول عام . وليست مهمتى فى الواقع بالمهمة الحاسمة فى مجال النقد بقدر ما هى مهمة تمهيدية لوضع الإحساس الأدبى فى منظور تتضح به الرؤيا ـ لقد حاولت كما هو الحال أن أجلو ما خفى ، وأضع على القرطاس بشكل منسق هذا المسار النشط الشاق لتطور الأدب الإنجليزى فى الخمسين سنة الأخيرة ، والذى أعتقد أنه موجود فى مكان ما فى رأس كل ناقد يمارس النقد . لقد اتخذت الرواية وفن المسرح والشعر كأنواع ثلاثة رئيسية من أنواع الأدب ، التى تتطلب تأملا ، وأضفت مقالا تجريبياً عن الاتجاهات العامة للنقد الأدبى ، ولم أبذل على الإطلاق جهداً مضنيا شاملا فيما يتعلق بالتقسيم الجزئى للحقبة التى أتناولها ، بيد أنى وجهت اهتمامى إلى أولئك الكتاب الذين يبدو لى أنهم يعبرون بشكل جلى عن روح العصر . ولقد استبعدت كثيرا من الكتاب الذين يتمتعون بإعجابى ولهم خطرهم فى سياق آخر إذ إنهم تعوزهم القيمة التوضيحية الصريحة التى أنشدها .

أى الأمور توضحها هذه القيم ؟ ومثلما كنت أقول لقد ظللت أوجه اهتماما رئيسيا على وجه التقريب إلى أولئك الكتاب الذين يبدو أنهم يلقون مزيداً من الضوء على الإطار المعقد والشامل والدقيق للتغيرات ، هذا الإطار الذى يحدث تحولا فى المجتمع الإنجليزى على مدى الخمسين سنة الأخيرة .

وأطرح على نفسى سؤالا مؤداه : إن كان الكاتب يعكس لحظة محيرة حرجة فى تاريخ الأمة . . ومن ناحية أخرى فهناك كتاب ممتازون تتمثل أهميتهم فى شخصيتهم أكثر مما تتمثل فى علاقاتهم بروح العصر ، وهنا يصبح فى مقدورنا أن نفكر على سبيل المثال ـ فى ماكس بيربوم Max Beerbohm ونورمان دوجلاس Norman Douglas أو أن نفكر على مستوى آخر ومن وجهة نظر أخرى فى هارولد مونرو Harold Monro ـ وليس لدى ما أقوله عن مثل هؤلاء إلا القليل ـ ومن ناحية أخرى هناك كتاب يتميزون بتفوق أقل تتمثل أهميتهم فى أنهم يعكسون أكثر ما يعكسون لحظة لا خطر لها ولا حرج فى تاريخ الأمة . وتصور أعمالهم حماساً وآمالاً يكشف مُضى الزمن عن عدم أصالتها ويعد كل من هـ . ج . ويلز H. G. Wells ، وروديارد كيبلنج Rudyard Kipling كاتبين من هذا النمط بالرغم من التناقض الكامل والمتبادل والعداوتى فى العلاقة بين فلسفاتهما الاجتماعية . لم تصمد أمام محك الزمن امبريالية كيبلنج العسكرية ولا ليبرالية ويلز المتفائلة ، بيد أن كلاً منهما كان صاحب عبقرية ، إلا أن لأخطاء الكتاب العظام كما أن لبصائرهم الثاقبة علاقة تتصل بالهدف الذى نحن بصدده ، إذ إن موضوعى هو علاقة الكاتب بعصره بشكل شامل .

وهنا يحلو لى أن يكون لى بعض التحفظات ، ولست أتصور أنه من الممكن تفسير الأدب بمقارنته بالخلفية التاريخية التى ينبثق عنها أكثر مما أتصور أن الخلفية التاريخية من الممكن فى نهاية الأمر أن تُفسَّر هى ذاتها بتحويل العناصر المؤثرة التى تنطوى عليها إلى مجموعة محددة من العوامل . وأعتقد أن الأدب والحياة كليهما أمور غامضة بشكل مطلق ، ومع ذلك فإنى أعتقد أن محاولة ربط أدب فترة من الفترات بالحياة العامة فى فترة ما من الممكن أن تزيد من فهمنا للأدب والحياة ، فقد نشعر بالارتياح والطمأنينة ونعرف طريقنا إلى ما هو أفضل . وهناك إجابات جيدة وعديدة ترد على التساؤل المتعلق بعلة وجوب دراسة الأدب والحياة حتى بالنسبة للماضى القريب

نسبيا . واحدى هذه الإجابات تتمثل فى أننا نشعر بالارتياح والطمأنينة ونعرف طريقنا نحو الأفضل فى حاضر أيامنا . والإجابة التى تزيد أهمية تتمثل فى أن أدب وحياة الماضى من الأمور التى لها أهميتها بذاتها ، وإن التطلع النزيه المجرد الذى بمقدورنا أن نشعر به حيال شيء ما لا يشغلنا انشغالا مباشرا وبشكل عملى، لهو جزء من كرامتنا الإنسانية ، وجزء أيضا مما ينقى الأحاسيس الفردية ويثرى كذلك حياة الفرد .

هذه إذن دراسة للأدب الحديث فى ضوء علاقته بالحياة الحديثة وبيئة انجلترا ، ولكنى أتصور أن هذه الدراسة تتسع أكثر من مجرد العلاقة المحلية . إن ما نسميه على سبيل المثال التخصيص أدبا «حديثا» أو «معاصراً» له خصائص عامة معينة فى كل بلدان العالم ، ومن ثم فإنه بطبيعة الحال يتسم بتطور التاريخ الحديث فى كل البلدان . والمشاكل التى واجهها الإنجليز والتى خلع عليها الكتاب الإنجليز تعبيرا أدبيا فى الخمسين سنة الأخيرة على وجه التقريب ليست بمجرد مشاكل محلية ، وإنما تتميز باهتمام عصرى له علاقة بالأحداث العامة الجارية ، وأريد فى الفصل الأول أن أدرس الحقائق التى تنطوى عليها بعض الخصائص العامة لهذه «العصرية» ؛ إذ عندما نصف عملا أدبيا «بالعصرية» فلسنا نعنى بذلك مجرد نشره فى السنة أو السنتين الأخيرتين وفقا لامتداد منظورنا التاريخى ، أو منذ بداية القرن أو ربما منذ عصر النهضة أو ربما منذ اضمحلال الإمبراطورية الرومانية ، أو القصائد المبكرة والأخبار التاريخية المكتوبة بلغة أوربية شعبية .

وقد يكون من المعتقد بالنسبة لبعض وجهات النظر أن «العصر الحديث» قد بدأ مع العهد المسيحى نفسه لا ، فعندما نصف عملاً «بالعصرية» فإنما يعنى ذلك أننا ننسب إليه مزايا جوهرية بعينها ، بالرغم من أن حقيقة هذه المزايا قد تلتبس على عقولنا . ومن ثم فليس ثمة حاجة فى أن تظهر مسألة التاريخ ، فقد نجد كاتيولوس Catullus أو بيترونيوس Petronius من «المعاصرين» على نحو لا نجد معه ڤيرجيل Virgil «عصريا» أو ڤييون Villon على نحو لا نجد معه رونسارد Ronsard عصرياً ، أو نجد دون Donne عصريا على نحو لا نجد معه سبنسر Spenser كذلك أو كلوف Clough على نحو لا نجد معه تنيسون Tennyson عصريا . ويعنى ذلك أنه

على مدى آداب الماضى ، هناك أعمال بعينها لها صلة من نوع خاص بروح عصرنا من حيث الاتجاهات التى تعبر عنها والمشاكل التى تتناولها . إذن فما دامت هذه الأعمال ستزيد من فهمنا للعالم الذى نعيش فيه فخليق بنا أن نحاول استخلاص بعضا من هذه الخصائص التى تعطينا حيثما التقينا بها إحساسا «بالعصرية» .

الفصل الثانى

المعنى التاريخى
فى الأدب المعاصر

ومن التناقض الظاهر أن يكون الاهتمام الحيوى بالماضى لذاته هو دائما من أهم السمات الرئيسية «للعصرية» فى الأدب . وبوسعنا أن نعود ببدايات الأدب المعاصر القهقرى إلى ما لانهاية ، ولكنى ابتغيت التيسير فى هذا الكتاب ، لذا شرعت فى دراسة الرواية والشعر وفن المسرح منذ التسعينات من القرن التاسع عشر ، وفى كتاب أوسع مجالا قد تبدو الحركة الرومانتيكية الإنجليزية فى حوالى عام ١٨٠٠ نقطة بداية أقرب إلى التسلسل المنطقى . ومن الطبيعى أن الإحساس الجديد بتبجيل الماضى كان واحدا من أهم سمات هذه الحركة . وقد مال الإنجليز والفرنسيون فى العصر الأوغسطى إلى أن يدعوا أنهم قد حققوا أخيرا وبعد قرون من البربرية النسبية حضارة مماثلة لحضارة اليونان وروما ، كما ادعوا أن هذه الحضارة من الممكن الاحتفاظ بها دون تغير جوهرى لعدد غير محدود من السنين .

ما هو الدافع الذى (أثناء مُضى القرن الثامن عشر) دفع هوراس ولپول Horace Walpole إلى أن يزين بيته على الطراز القوطى التقليدى ، وجعل شاترتون Chatterton يصيغ قصائد بانجليزية العصور الوسطى التقليدية ودفع الأسقف برسى Percy لا إلى جمع الأغانى الشعبية القديمة فحسب ، وإنما إلى الإضافة إليها وتغييرها إلى ما كان يتصور من شكل له ذات الأسلوب دون تبديل ، وجعل السيدة رادكليف Mrs. Radcliff تتخذ من حصون العصور الوسطى فى إيطاليا مسرحا لرومانسياتها الحزينة ، وما الذى حوّل خبراء البناء والمناظر الطبيعية فى كل مكان بعيدا عن الحدائق التقليدية المعروفة والقصور المنيفة إلى تأمل الأطلال ، بل جعلهم يقيمون أبنية من الأطلال خصيصا فى حدائقهم ، وأحيانا يستأجرون نساكا يقيمون بها .

وما هو الدافع إلى اتخاذ الأشكال البرية والرومانتيكية والتصورية (والمعنى الأصلى لكلمة «رومانتيكى» : هو كل ما يماثل مشاهد أو أحداث الروايات العاطفية الخيالية القديمة فى عصر الفروسية) ؟ وليست هناك حركة بهذا الثراء والتعقيد والتنوع من الممكن تفسيرها وإيضاحها فى أسلوب بسيط مباشر . وربما كان هناك فى عقول كثيرة إدراك باطنى بأن حضارة القرن الثامن عشر الجامدة لا تستطيع فى الواقع البقاء بشكل مطلق وأن الإنسان فى هذه الحضارة أقرب ما يكون إلى الانضواء تحت القوى التاريخية منه إلى السيطرة عليها . فلو فقد الإنسان بهذه الطريقة كرامته من حيث كونه سيد الأحداث فإنه على الأقل يستطيع بمعنى آخر أن يزيد من كيانه ويضيف إليه بفضل التوحد مع المنظورات التاريخية الطويلة ، وإن الولع الجديد الجارف فى طبيعة الشعراء من أمثال وردرورث Wordsworth قد انبثق من دافع مماثل ناجم عن هذه الإضافة ، إنها رغبة فى الانتماء إلى شىء ما أكثر قوة وحيوية ؛ شىء ما يلهم الحياة أكثر من كونه مجرد دائرة اجتماعية تقليدية جامدة من دوائر المدنية . وكان التفكير والذوق السليم هما الأفكار الملهمة للكلاسيكية فى العصر الأوغسطى الذى نبذ فيه الناس الغموض والإبهام . وباندلاع الثورة الفرنسية أصبح الأمر غاية فى الوضوح حتى لو لم يكن هناك إيدموند بيرك Edmund Burke ليؤكد هذا الوضوح بفصاحته الفريدة . التى كانت تؤكد أن التراث كان كلمة السر المأمونة للطبقات الحاكمة أكثر مما كان الفكر . وإن وجود مجتمع مستقر مثل مجتمع بريطانيا العظمى كان فى جوهره أمراً من الأمور الغامضة من حيث تناوله بالتوقير ، وليس بالنقد الثاقب أو الاستعلاء المنتقد . لقد انطوى التاريخ على حكمة غريبة قادرة على التشكيل وكان هناك إحساس بالرهبة من المؤسسات القائمة . إن أجدادنا الذين كنا نتصورهم حتى عهد قريب مخلوقات «قوطية» فظة والذين تعرضت أخطاؤهم للتسفيه بفعل دماثة أخلاقنا الجديدة ـ قد أقاموا أبنية أحسن شأنا بفضل ما توفر لهم من معرفة . والإنسان الذى حاول أن يعيش بفكر مجرد بحت لهو إنسان محتال صاحب تعاليم نظرية خطيرة هدامة . لقد كان الإنسان لغزا بحكم ارتباطه بالماضى مثلما هو لغز بحكم ارتباطه بالعالم الطبيعى من حوله . وبهذا كانت منزلته الكريمة .

وطبيعى أن هذا الاهتمام الرومانتيكى بالتاريخ قد قدر له أن يكون واحداً من أهم العوامل التى شكلت تطور الثقافة الإنجليزية فى القرن

التاسع عشر . ويكاد الإنسان أن يقول ان العصر الفيكتورى فى نواحٍ هامة كثيرة ، لم يكن لديه أسلوب واعٍ بحقيقة العصر ، وكان يعمل دائبًا على تغطية عُريه بأردية خيالية يستمدها من الماضى . وهكذا فبينما اضمحل الفن المعمارى باعتباره تراث الفنون الجميلة للقرن الثامن عشر . إذ لم تشيد كنائس فحسب ، وإنما أقيمت محطات السكك الحديدية والفنادق بإيحاء من بيوجين Pugin ، ورسكين Ruskin على غرار الكاتدرائيات القوطية . ولم يكن هذا الأمر على الأغلب موضوع تقليد على نسق غير ملائم فحسب ، لكنه كذلك تقليد بمواد رخيصة ، ومن ثم ابتكر رجل أعمال جرىء من شمال انجلترا طريقة لتصنيع وتجهيز الأجزاء التركيبية والزخرفية لكنائس صغيرة قوطية ، مكونا هذه الأجزاء من حديد الزهر - وبكل تأكيد يحيط جو من الملهاة بالكتابات الفيكتورية المتأثرة بأسلوب العصر الوسيط ، وهنا نفكر فى مجموعة «انجلترا الشابة» لديزرائيلى Disraeli وهى تتكلف نفقة هائلة كى تعيد إخراج كل أجواء مباريات العصور الوسطى ، ثم تصاب بالإحباط كما يصاب بالإحباط فى أغلب الأحايين أولئك الذين يقيمون مهرجانات فى الهواء الطلق فى انجلترا بسبب هطول الأمطار الغزيرة المنهمرة .

وبمعنى أشمل فقد نشعر بإحساس ما ، ليس بوسعنا أن نسميه مجرد شغف ، وإنما يكاد أن يكون إحساسا بالاستيلاء على كل كياننا ، وقد حال الماضى بين شعراء فيكتوريين كثيرين وبين إنصافهم لعصرهم ، فنجد تينسون Tennyson يتحول إلى الأسطورة الكلاسيكية والروايات العاطفية . ويتحول براونينج Browning إلى إيطاليا عصر النهضة ، كما نجد كلا من روسيتى Rossetti وموريس Morrisيعود إلى عالم العصور الوسطى فى نبرته وموضوعاته ، بل نجد ماثيو آرنولد Matthew Arnold الشاعر الأكثر من هؤلاء قلقا ووعياً بالموضوعات المعاصرة ، يترك عقله يعبث بأسلوب أكسفورد Oxford فى القرن السابع عشر فى وقت «تساوت فيه العقول بنهر التيمز Thames المتألق» . ومرة أخرى فإن كاتبا مثل والتر بيتر Walter Pater الذى قال عنه ت . اس . إليوت T. S. Eliot إنه كاتب أخلاقى بشكل جوهرى أكثر منه ناقدا، نراه ومع ذلك يضع أخلاقياته فى مقابلة مع خلفية أثيرت بشكل نابض بالحياة ، خلفية لروما المنقضية أو لحياة عصر النهضة فى أوجها ، ولا نراه يربط هذه الأخلاقيات بالحياة من حوله بشكل مباشر ، الأمر الذى قد يكون فى كل حالاته خطيراً خالياً من الحكمة .

إن شعور الفيكتوريين بالتاريخ واتجاههم إليه حينئذ كان أمراً معقداً وأحياناً لا يكون هذا الشعور شعورا صادقاً ، وإنه على سبيل المثال لأقل صدقا بالنسبة لتينسون ، فى تصويره لفرسان العصور الوسطى متنكرين فى قوم معتدلين من سادة العصر الفيكتورى منه إلى برونينج كما يتضح ذلك فى كتاب برونينج «الحلقة والكتاب» ومع ذلك فقد يقال إن فضول برونينج الرئيسى أو اهتمامه الأساسى بشخصياته هو دائما اهتمام يتسم بالتحليل النفسى إلى الحد الذى يجعل اللون المحلى والجو التاريخى بالنسبة إليه أمرا ثانويا ، ومن ناحية أخرى نجد لدى روسيتى وموريس رؤية للماضى على مستوى رفيع من التفرد ، تجسد قيما معينة يشعر كل منهما بفقدانها فى الحياة المعاصرة ، شعورا أكثر مرارة ووعيا من تنيسون وبرونينج . فشعورهما بالماضى يكاد أن يكون شعورا دينيا ، وعندما ينظران حولهما إلى العالم الواقعى الذى كان نتاج الثورة الصناعية ، يخالجهما إحساس بانتهاك المقدسات ولقد ورث ييتس Yeats هذا الموقف النبيل المضاد عن كتاب ما قبل الرفائيلية ، فنجده يفكر فيهم عندما يكتب :

كنا آخر الرومانتيكيين ــ الذين اختاروا لموضوعاتهم القداسة التقليدية وجمال التراث ؛ ومهما يكتب وباسم أى شاعر ما هو إلا «كتاب الشعب» ؛ وكذلك كل ما بمقدوره أن يبارك عقل الإنسان ؛ أو يرتفع بايقاع الشعر ؛ لقد تبدل كل شىء وتغير ، إن ذاك الجواد الكريم لا فارس له
ومع ذلك ركبه هوميروس ممتطيا السرج
إنه أشبه بشاعر يندفع على تيار فوق فيضان قاتم .

إن معنى التاريخ بالنسبة لييتس وموريس من قبله ، قد انتهى إلى آن يتضمن قبولا باعتباره شيئا صحيحا لا مِرْية فيه ، قبولا يرتفع إلى مستواهما الحقيقى لفهم الأسطورة والخرافة ، وكذلك لفهم الحقائق التاريخية الواقعة . إذ يرى دائما ييتس كما كان يرى موريس أن الأسطورة والخرافة قد انبثقتا من «كتاب الشعب» ـ بمعنى أنهما نابعتان من الثقافة الشعبية فى التراث ـ وأنه عندما تنعدم هذه الثقافة الشعبية كما حدث على نطاق كبير بفعل الثورة الصناعية ، فإن الشاعر يتعرض لخطر الانفصال عن مصادره . هنالك يكون هوميروس قد ركب جواده ، لكن مد التغيرات قد فاض الآن وغمر مسرح الأحداث ، وشاعر الشعر ينساب فى ضعف إلى غير هدف ، ولم يعد يسيطر على أحلام الإنسان ، وإنما بات يسيطر عليه مصيره .

إن ذاك الإحساس بالاندفاع والتدفق والفيضان القاتم قد أثاره مرة أخرى والتر بيتر فى الصفحات الافتتاحية لكتاب «أفلاطون والأفلاطونية» ، إلا أن هذا الإحساس يكاد أن يكون رشيقا بهيجا ، وهو بكل تأكيد إحساس ليس به شيء من إحساس ييتس باللاجدوى . وهنالك يسأل نفسه ولعله أول مفكر فيكتورى يسأل. نفسه عن المعنى الأعمق للموقف التاريخى ، الذى يعترف بأنه الاتجاه السائد للعصر ويتجلى لبيتر المعنى العميق لهذا الاتجاه فى أنه يعنى قبولا لنسبية كل القيم(١) . ويعرض سؤالا : هل نستطيع أن نسأل أو نجيب عن سؤال بشأن ما إذا كانت نظريات أفلاطون الفلسفية صحيحة أم لا ؟ لا ، ويقول لا نستطيع أن نطرح هذا السؤال أو نجيب عليه . ونستطيع أن نبذل مجرد محاولة لفهم أفلاطون الإنسان ، ونحاول أن نفهم أفكاره ونربط بين الاثنين على قدر ما نستطيع . ومن الطبيعى أن يطور مثل هذا الرجل مثل هذه النظريات فى مثل ذاك الزمان ، بيد أن نظريات أفلاطون إذا فصلت عن الإنسان وزمنه فلن تصبح ذات معنى بالنسبة إلينا . ومن ثم فالاتجاه التاريخى يعنى حسب تفسير بيتر شيئين فى وقت واحد ، معالجة ملموسة متميزة ، وتعليق دائم الحكم ؛ كما يعنى كذلك قبول حقيقة مؤداها أن نظرياتنا عن الحياة سوف لا يكون لها مغزى بالنسبة لعلماء المستقبل ، إن لم يكن لها علاقة بشخصياتنا وبالعصر الذى كنا نعيش فيه . ومن العسير علينا أن نذكر إلى أى مدى ذهب ييتس فى اتباع بيتر فى كل ما ذهب إليه ، ذلك إذ يتسم ييتس بمزاج عقائدى متشدد وشوق متزايد للمطلقات ، وهو فى ذات الوقت يذكر فى مكان ما مثلما فعل بيتر أنه أقل شغفا بأفكار سقراط ، وأكثر شغفا بسقراط الإنسان بيد أنه يستشهد بفيكو Vico كمصدر موثوق به إن صح ما أتذكر .

ويعد ڤيكو ، الذى كان عالما إيطاليا من علماء القرن السابع عشر ، أول فيلسوف من فلاسفة التاريخ ، ولقد ظل طى النسيان لسنين عديدة بعد موته ، لكنه الآن قد أصبح من أصحاب الأفكار الحديثة مرة أخرى وكان يقول إن الله صنع الطبيعة ، لكن الإنسان صنع التاريخ ، ومن ثم فالتاريخ دراسة إنسانية بحتة أكثر من الطبيعة التصاقا بالإنسان . ولقد

---

(١) كتب جرهام هوف بشكل ذكى عن الصلة بين بيتر وييتس ، وسوف ألخص أفكاره مع شىء من الإفاضة فى الصفحتين أو الثلاثة الآتية حسب ما تسمح به الذاكرة .

خلب ڤيكو لب كتاب من أمثال ييتس وچويس Joyce وذلك بإصراره على أن الخيال الحذسى الشعرى الملموس هو أول وأكثر القوى بداثية ، وأن مثل هذا الخيال على سبيل المثل مجسد فى صور الحيوانات المصورة على الكهوف فى لاسكو Lascaux وأماكن أخرى عديدة فى أوروبا ، وإن المجتمع يتطور ويصنف نفسه ويحدد وظائفه بالتخصص مع الانفصال المتزايد للغة عن قوتها الأصلية الشعرية المحسوسة والقانون والعقل والمناظرة ما هم إلا تطور متأخر . ومع ذلك فقد كان ڤيكو ، بفضل معرفته بالفلسفة وإحساسه بالأدب الذى يقود خطاه ، أقرب إلى الحقيقة فى حدسه ـ بشأن المجتمع المبكر ؛ من المشرعين الهويغيين Whig الذين تصوروا أن الأفراد البدائيين قد وصلوا إلى اتفاق يقضى بأن يحيوا جميعا تحت حكم القانون .

وبهر ڤيكو كلا من ييتس وچويس أيضا لأنه كان مثل نيتشه Nietzsche يؤمن بالتكرار الأبدى . وطبيعى للطبيعة البشرية أن تنحدر إلى البدائية مرة أخرى عندما تصل إلى مرحلة معينة من الحضارة ، وحينئذ سوف يبدأ مرة أخرى النظام الكامل للتطور الإنسانى الذى وضعه ڤيكو . وفى عصرنا هذا قدم شبنجلر Spengler فى كتاب مشهور ـ فج محشو بالألفاظ ـ نظرية مشابهة ، وقد قدر لييتس أن يقدم نظرية التكرار فى رؤيا مفعمة بالمحسنات الغامضة السحرية . وفى عمل جويس المبهم الأخير العصى والمسمى « فى أثر فينيجان» نجد أن الصفحة الافتتاحية تبدأ عند منتصف جملة بدايتها هى آخر شىء فى الكتاب بحيث أصبح فى وسع القارىء من الناحية النظرية أن يعود إلى البداية من النهاية ويمضى كذلك إلى الأبد كما يصنع التاريخ وفقا لما يراه جويس .

ومن الظاهر أن الأسباب التى حدت بالشعراء العظام والفلاسفة إلى قبول نظرية التكرار الأبدى ، ليست أسبابا عقلانية بشكل رئيسى ؛ وإن هذه النظرية تمكن هؤلاء الشعراء والفلاسفة من تحاشى ذاك القبول الكامل لنظرية النسبية التى فشلت فى أن تثير بيتر وتقلق باله . وهى تقدم نوعا من الخلود الدنيوى ، وتعد كذلك توضيحا غريبا من نوعه للتباين الكائن بين الأمزجة الأوربية والشرقية ، وإن هذا التكرار الأبدى لهو على وجه التحديد الدوران الكبير للوجود ، الذى تنبثق منه الأديان المبكرة للحياة الدنيا مثل الهندوسية والبوذية بغية المهرب المطلق للنفس . وينبغى أن نلاحظ أن الماركسية باعتبارها إطاراً للأفكار تشترك مع نظريات كل من ڤيكو وشبنجلر

بقدر غير قليل ، وأنها فلسفة تاريخية لها نفوذها فى عصرنا ، وأنها لذلك لم يُفَسر معتنقوها من الماركسيين لماذا لا يصنف المجتمع اللاطبقى نفسه ضمن الطبقات مرة أخرى ، كما فعلت المجتمعات اللاطبقية البدائية فى الماضى البعيد ، كما تشترك مع النظريات الأخرى فى احتوائها الخفى لمصير الإنسان ــ وهى طريقة اتخذها كل من فيكو ونيتشه وشبنجلر وأتباعهم لحل الألغاز القديمة للحتمية ، والإرادة الحرة ، أو بالأحرى لتحاشى هذه الألغاز بأسلوب مقنع من الناحية العاطفية ، وليس هذا بالحل الصحيح لكنه تناقض ذاتى مجسد إذ لو أن مصيرى قد تقرر سلفا فسوف يكون كذلك النهج الذى اتخذه مساراً لى ، فلو أن الأخير ـ يعنى النهج ـ لم يقرر سلفا بشكل كامل إذن فلن يكون كذلك الأول أى مصيرى .

إذن فقد رأينا كيف يكون بمقدور مجرد التطلع إلى الماضى أن يتطور هذا التطلع على مدى قرن ، إلى فلسفة مفصّلة شاملة من فلسفات التاريخ ، إلا أنه من الطبيعى أن يكون من الممكن وجود مواقف أخرى حيال التاريخ غير مواقف ييتس وجويس . وكان هناك على سبيل المثال اعتقاد فيكتورى قديم بحتمية التقدم المعنوى والمادى ، وقد أيد هذا الاعتقاد تعاظم القدرات البشرية ، وما تضيفه الأجيال إلى هذه القدرات ، والنشاط المتزايد للعقلانية بين الشعوب المتحضرة . وقد انعكس ذلك فى أعمال كاتب مثل هـ . ج . ويلز ، وفى نهاية القرن التاسع عشر كان لدى ويلز نفس التطلع إلى المستقبل ، كما كان لدى والترسكوت Walter Scott فى البداية ، هذا التطلع إلى الماضى ، وليس له بالطبع نفس الأدوات التى ترضى تطلعه ، ومع ذلك نراه قادراً على أن يأتى بتخمينات صائبة بشأن ازدياد الاختراع الآلى وتخمينات خاطئة إلى حد ما بشأن تطور الطبيعة البشرية . ويستطيع دائما بالرغم من بعده عن جوهر الموضوع أن يسرد قصة جيدة ، ويبقى على حيوية شغفنا بالقصة ، ونجد لدى برنارد شو Bernard Shaw روحا مشابهة ، غير أن شو يتسم باتجاه عقلى أقل فى طابعه العلمى وأكثر تدينا من ويلز ، وهو يقول بفكرة قوة الحياة ، وهى نوع من حلول الإله . الروح القُدُس يسرى ويتحرك فى التاريخ البشرى الأمر الذى يكفل تقدم الجنس البشرى برغم ما قد يرتكبه الأفراد من مغالطات جسيمة وأخطاء كثيرة . ونشعر اليوم بأن تفاؤل شو الذى لا هوادة فيه يتسم بجو من الخواء المتفرد ، وقد نميل إلى الاعتقاد بأنه إذا كان هناك إله محتبس بين طيات التاريخ ، فإنه

اليوم نافر رافض لهذا الاحتباس يحاول التحرر من هذه القيود الضيقة . وقد نقارن بين تفاؤله بشأن حلول قوة الحياة وبين موقف من الممكن أن نطلق عليه التشاؤم مما هو واقع فيها وراء التجربة الإنسانية ؛ وهو موقف مسيحى متميز مازال حتى الآن موضع الحوار على النقيض من الموضوعات الأخرى .

ولقد أحسن التعبير عن هذا التشاؤم مما هو واقع فيها وراء التجربة الإنسانية ، فى «التأملات» الشهيرة لهيولم Hulme ويرى هيولم أن الإنسان ما هو إلا مخلوق محدود آثم ، مدرك بشكل مرير للكمال ، إلا أنه مدرك كذلك إلى أى مدى يَقصُر بل لابد أن يكون قاصراً عن بلوغ هذا الكمال . وبالتدرب الصارم يستطيع أن يحقق قدراً محدوداً من الصقل والتهذب ، لكنه من الحماقة بالنسبة للإنسان أن يحلم بعالم له «رجال أشباه الآلهة» — حتى لو كان هذا العالم فى المستقبل البعيد . وتبنى الشاعر الانجليزى ت . س . إليوت هذا الاتجاه ونقاه من الشوائب وأحكم دقائقه فى شكل مسيحى قديم — ولا يرى إليوت معنى للتاريخ ساريا فى التاريخ ، وإنما يجد هذا المعنى خارج نطاق التاريخ ، يجده فى صلة الإنسان بربه وصلة الإله بالإنسان وليس من الممكن على الإطلاق أن نعثر فى التاريخ نفسه على نظام مطلق ، وبهذا المعنى ، وليس بأى معنى مطلق آخر نستطيع أن نسمى موقف إليوت بالاتجاه المتشائم إذ لو كان الزمن فى حاجة دائمة للخلاص فهو أيضا ودائما قادر على هذا الخلاص ، ولسنا مطالبين بأن نجعل من الزمن والتاريخ معنى بابتداعنا أطرا خيالية للتكرار الأبدى أو من ناحية أخرى بركوب قطار سريع دون أن نحدد له مقصداً مثلما فعل كل من ويلز وشو . وحرى بنا أن نجد معنى للزمن فى حيواتنا(٢) وذلك بربط هذا المعنى بالأبدية ، وبالابتلاء الذاتى وبالصلاة وتطهير الروح ، وبمعنى أشمل فمثلما يعول الإنسان على الإله وزمن الأبدية ، كذلك تعول الثقافة على الدين فيما يتعلق بالمجتمع ككل . وفى حضارة مثل حضارتنا لا يعززها الإيمان ، يميل كل شىء إلى التفكك وكل إنسان إلى الانسياق وراء مختلف التيارات هذا هو أحد المعانى التى تنطوى عليها قصيدة من قصائد الفترة المبكرة لإليوت ، تلك هى الأرض الخراب وهى قصيدة تدور حول المجتمع بينما نجد

---

(٢) جمع حياة .

قصائده المتأخرة مثل «أربعاء الرماد» و«الرباعيات» تكاد أن تكون ممارسات دينية لتجربته الفردية .

إن الوعى بالحياة فى فترة تتسم بأزمة فريدة من نوعها ليس بطبيعة الحال أمرا قاصراً على كتاب من أصحاب فلسفة للتاريخ باطنية مفصلة ، مثلما كان ييتس وجويس أو كتاب ذى عقيدة دينية قويمة محددة مثل إليوت . وفى الثلاثينات من القرن العشرين قد نرى شعراء من الشبان الإنجليز من أمثال ـ السيد أودن W. H. Auden ، والسيد ستيفن سبندر Stephen Spender ، والسيد داى لويس Day Leuis، والسيد لويس ماكنيس Louis MacNeice ـ قد رأوا هذه الأزمات حادة ، وإن كانت عابرة ، وهى نتيجة لفترة انتقالية اجتماعية بين المنهج الرأسمالى والمنهج الاشتراكى لتنظيم الإنتاج ، وراحوا يسعون إلى ايجاد حل للأزمة فى إصلاحات سياسية . وفى الثلاثينيات من القرن العشرين كان جُل هؤلاء الشعراء ينحرف نحو الماركسية بشكل مختلف مثلما فعلت الملكة جيرترود Gertrude وهى نادمة . وقد مالت الحرب والتطورات السياسية الأخيرة فى العالم إلى نسف هذه الآمال الوردية ، وكان هؤلاء الشعراء فى انتاجهم الأخير يميلون إلى العودة إلى اتجاهات أكثر رجعية ومنهم على سبيل المثال السيد أودن الذى يعيش الآن فى الولايات المتحدة ، وقد أصبح أحد أتباع الكنيسة الإنجليزية الأورثوذكسية .

ويوحى عنوان واحدة من آخر قصائد أودن «عصر القلق» بحالة من حالات العالم بعد الحرب ، وهى حالة كثيرا ما يطلق عليها كلمة القلق وهى كلمة استعيرت من المفكر الدانمركى الورع وهو زورن كيركجارد Soren Kierkegaard من كتاب القرن التاسع عشر ـ ويُعد كيركجارد أبا لما يسمى اليوم الفلسفة «الوجودية» وليست هذه بالفلسفة التى مارست نفوذا فنيا كبيرا على الأدب الإنجليزى ، وإن كان كثير من الكتاب الإنجليز قد شارك فى بعض من اتجاهاتها وبخاصة الوعى بقلق عام كامن ليس وليد ضغط خاص من ضغوط الأحداث وإنما هو عنصر جوهرى تنطوى عليه حالة الإنسان ذاتها .

وكان كيركجارد على وجه الخصوص واعيا بالأعباء والأسرار الغامضة التى ينطوى عليها وجود الإنسان الفرد ، وهى أعباء تصور كيركجارد أن فلاسفة من أصحاب الطموح والتأمل من أمثال هيجل Hegel كانوا يميلون

إلى تجاهل هذه الأعباء . ويتحدث الفلاسفة عن اتجاه الأفكار ، أو تطور الاتجاهات إلا أن عالمنا ليس بعالم الأفكار والاتجاهات إنه عالم الناس وكل من هؤلاء الناس مطلق فى ذاته ولذاته ، وأهم ما يشغل كيركجارد من شئون الحياة هو علاقة روح الفرد بإله متعال فى مقام يحق له أن يحكم على هذه الروح . وأشعر بالأسف أن كيركجارد لا يتمتع بكثير من البهجة ، وإن تأكيده على الرهبة والهيبة والقلق إنما ينبع من عزلته المتطرفة ، وربما من الهواجس المفرطة التى اتسمت بها حياته الدينية ـ وكان كيركجارد يمثل اتجاهاً دينيا أصيلا على نحو من الانحاء لكنه اتجاه عاجز مشلول .

وربما نجد فى الروايات والقصص الغربية التى كتبها كافكا Kafka أهم وأنجح تطور فنى خالص لأفكار كيركجارد . وقليل من الكتاب المحدثين من هم أكثر من كافكا وضوحا ، وإن اثنتين من أشهر رواياته هما «القضية» «والقصر» تدعواننا لما تتميزان به من بساطة السرد المباشر إلى مقارنتهما بكتابات كل من بانيان Bunyan ، سويفت Swiftوإن مثل هذه البساطة من الممكن أن تكون خادعة كما هو الحال مع سويفت . ورسالة كافكا بما لها من غموض موغل فى العمق ، وتصويره الرمزى بما له من تركيبات محيرة بشكل جوهرى قد عرضه الى كثير من التفسيرات المتعددة، أكثر من أى كاتب حديث آخر .

وتدور رواية «القضية» حول رجل يجد نفسه مدانا وفى النهاية يعاقب عن جريمة لا يعى أنه قد ارتكبها ويتقبل العقاب خانعا يائسا ـ أما «القصر» فتدور حول رجل يناضل من أجل الوصول إلى مصدر السلطة المحلية . تلك التى أخبره الناس بضرورة الوصول إليها ، وبعد أن يقوم بكل أنواع المغامرات الفاشلة المهينة لا يحقق فى النهاية نجاحا فى إدراك مرامه . وهكذا تدور الروايتان بمعنى من المعانى حول طبيعة الخطيئة أو الإثم وحول شكل من أشكال السلطة ، قد يتجاوز عن هذه الخطيئة أو يغفر لنا هذا الإثم . لكنه ليس من المستطاع قراءة هاتين الروايتين باعتبارهما قصصاً رمزياً دينياً مباشراً سواء كان ذلك فى ظل التراث المسيحى أو فى ظل التراث اليهودى الذى اختص به كافكا . ومن الطبيعى أنه باستطاعتنا أن نتناول كافكا على أنه يعنى أننا آثمون بالوراثة بحكم طبيعتنا الساقطة ذات الإثم المتأصل مهما تكن الآثام التى قد نكون أو لا نكون اقترفناها ، وإنه يعنى أيضا أننا بالرغم من سعينا إلى الله نبغى غفرانا لآثامنا أو غفرانا لحقيقة طبيعتنا الساقطة ،

فليس فى وسعنا أبدا أن نكون على يقين من الوصول إلى إله قادر ـ ولا الوصول إلى مجرد وثن أو بديل أو مؤسسة اجتماعية ما كالكنيسة مثلا ـ تدعى لنفسها حق الحديث نيابة عن الآله ـ فقد تخذلنا حين مباشرتها لهذا الحق . لكن تأثير هذه الروايات قد يكون مثل تأثير «كتاب الوظيفة» على بعض القراء ، تأثير يثير تعاطفا عميقا مع الضحايا الحيارى أو الباحث الشقى عن الغفران ، كما أنه يثير سؤالين جوهريين : هل هناك سلطة قاطعة بحق على الاطلاق ، ولو افترضنا هذه السلطة فهل هى عادلة منصفة ؟ ومن ثم فإن بعض النقاد لم يتناولوا هاتين الروايتين على أنهما قصصا رمزياً دينيا على الإطلاق ، وإنما نظروا إليهما على أنهما انعكاسات لسعادة الفرد فى نظام بيروقراطى كامل فى طريقه إلى الاضمحلال ، مثل نظام الإمبراطورية النمساوية ، إن الفرد فى ظل هذا النظام على خطأ دائم ولن يكون فى وسعه الوصول أبداً إلى الإدارة تلك التى تستطيع أن تضع الأمور فى نصابها الصحيح ، وقد لا تكون هناك مثل هذه الإدارة على الإطلاق بل لقد وجد النقاد المختصمون مع كافكا فى هذا العمل مُناخاً للرأى الذى بمقدوره أن يفضى إلى الفاشية .

إنه يستميل بشكل كبير قراءه المعاصرين لا لأنهم من المحتمل أن يكونوا تواقين إلى إعطاء إجاباتهم على ألغازه بل لأنه يعبر بقوة ونقاء لا نظير لها عن القلق العميم لعصرنا ، ومن الميسور إلى حد بعيد لأى قارىء معاصر على وجه التقريب أن يجد تماثلا لمخاوفه وهمومه مع مخاوف وهموم أبطال كافكا . وقد نرتاب فيما إذا كان كافكا سيبدو ـ بالنسبة لعصر أكثر ثقة كما يبدو لنا ـ كاتبا متميزاً بأهمية جوهرية لا سبيل إلى إنكارها . وبالرغم من أنه قد تقدم على زمننا قليلا إلا أنه ينتمى إلى حد بعيد إلى عالمنا الخاص ذى الدعاية المنظمة وسيطرة المؤسسات الحكومية على الفرد ، عالم الأزمات الدائمة من هذا النوع أو ذاك والمصحات العقلية المكتظة وكان كافكا يشخص المرض بذكاء بارع رهيب ويقترح العلاج ، إلا أن هناك شكاً فيما إذا كان تشخيصه أو علاجه قد غلب عليه تأثير أبيه ، سواء كان ذلك فى أعماله أو فى حياته التى كادت أن تكون حياة شقية موحشة .

إن بعض أتباع كيركجارد من أمثال الفيلسوف والروائى والكاتب المسرحى الفرنسى جان بول سارتر Jean- Paul Sartre ليسوا أناسا لهم عقيدة دينية وإنما هم ملحدون ، لكنهم يجدون أن الرهبة والهيبة والقلق الذى

تتسم به نظرتهم إلى توقع العدم المطلق ، إنما يجعلهم حريصين كما كان كيركجارد على الإصرار على المغزى الفريد لكل فرد من أفراد الحياة الإنسانية وفضلا عن ذلك فإنهم يصرون على أنه إذا لم يكن هناك إله فإن الإنسان هو الذى يصنع الإنسان ، ويعنى هذا أن الخيارات الفردية هى التى تحدد مثلنا فيما ينبغى أن تكون عليه الطبيعة البشرية . ومن ثم فإننى فى كل خيار أختاره ينبغى أن أكون مثقلا بحمل مسئولية هائلة ، إذ انى لا أختار لنفسى فحسب وإنما أختار لكل الآخرين من البشر بشكل مثالى على الأقل فنحن إذن لا نختار حسب ما يرى الوجوديون فترة أزمات لكن الوجود الإنسانى نفسه هو أزمة دائمة بحكم طبيعته ذاتها . وفى هذه الفلسفة نلمس مذاقاً أشبه بذاك الذى يوجد فى الينسينية[٣] ، وبمقدور هذه الفلسفة أن تفضى إلى تعصب وتوجس مفرط ، لكنها على الأقل وبشكل عجيب عرض من أعراض العصور المشحونة بالمتاعب التى نعيشها .

إن الوجودية سواء فى تفسيراتها الدينية أو اللادينية هى مثل الورع المسيحى للسيد إليوت ، تتجاوز مجرد الموقف التاريخى إلى التجربة ، ويبدو من الممكن أن الفترة التى نستطيع أن نسميها ــ بمعنى شامل ــ تاريخا ، والتى كانت مَعْلما رئيسيا فى الأدب الحديث من المحتمل أن تكون هذه الفترة فى طريقها إلى النهاية . وفى فترات النكبات المتكررة مثل عصرنا ينتهى مجرد مُضى الزمن بشكل تدريجى إلى أن يصبح ذا أهمية أقل مما قد يكون له فى الفترات الأكثر استقراراً أو الأكثر امتداداً وظروف الحياة الإنسانية بما تتسم به من حزن وقيود إنما تتخذ مظهراً ما من مظاهر الدوام . ويتقبل الأفراد أى نوع من فترات السلام والهناء والنشاط البناء الذى يُوهب لهم كمِنّة أكثر من كونه حقا لهم ، فهم يحصون النعم ويشعرون بالولاء والعرفان .

وهكذا فبوسعنا أن نلمس نوعا من رد الفعل المضاد للاستبطان الرتيب إلى حد ما ، والكآبة التى يتصف بها موقف الوجودية ونلمسها على سبيل المثال لدى مجموعة من الكتاب الشبان المثيرين الذين يرتبطون بأعمدة المجلات الإنجليزية الدورية . ومن الخطأ أن نقرر أن هؤلاء الكتاب وآخرين من أمثال بيتر رسل Peter Russel ، يان فليتشر Iain Fletcher ،

(٣) الينسينية : مذهب لاهوتى يقول بفقدان حرية الإرادة وبأن الخلاص من طريق موت المسيح مقصور على فئة قليلة .

دونالد كارنيه روس Donald Carne Ross ، يتميزون بفلسفة مشتركة للحياة إلا أن لديهم موقفا مشتركا نحو تبجيل التقاليد العظيمة للفن والأدب وتقدير الإنجازات التاريخية الهائلة لأوربا . وبحكم أننا الآن فى موقف سيىء فإن هؤلاء الكتاب يشعرون أنه لا ينبغى علينا برغم ذلك أن نسجل ثقافتنا التاريخية بكاملها على أنها دَيْن هالك ؛ كما يشعرون أن قصائد الماضى العظيمة وأعماله النثرية مازال بوسعها أن تعطينا انتفاضة روحية ، وأننا مدينون لأجدادنا بدين ينبغى أن نرده .

وبعض هؤلاء قد تأثر تأثرا عظيما بالشاعر الأمريكى إيزرا باوند Ezra Pound هذا الذى يُعَد عمله «الأناشيد» الكنيسية من أكثر أعماله طموحا وهى قصيدة ظاهرها الفوضى وإن اكتظت باستدعاءات الماضى ، إنها كذلك نوع من أنواع المقتطفات المختارة الشخصية للحظات الرفيعة فى دنيا الأساطير اليونانية أو على امتداد التاريخ الأوربى والأمريكى والصينى . وليس باوند على الإطلاق بشاعر ورع بشكل جوهرى مثل إليوت الذى تأثر به تأثراً عظيما ، ذلك بالرغم من وجود بعض الفقرات فى أنشودته الكنيسية المتأخرة ، فقرات تفيض «بالورع الطبيعى» مثلما نجد فى هذه القصيدة الشهيرة :

يبقى حبك الطيب ودونه الخبث الزائل
حبك الطيب لا يُقتلع منك
حبك الطيب ميراثك القويم
ملك من هذا العالم ، أهو ملكى أم ملكهم
أو أنه لا ملك لأحد ؟

أول ما وافانا كانت الرؤية ، ثم بعد ذلك المحسوس الملموس
الفردوس ، هو فردوس برغم من وجوده الأول فى ساحات الجحيم
حبك الطيب ميراثك القويم

النملة قنطور(٤) فى عالمه التنينى

---

(٤) القنطور : كائن خرافى نصفه رجل ونصفه فرس .

فاقهر فى نفسك الغرور ، فليس الإنسان صانع الشجاعة
ولا هو واضع النظام ولا خالق الحسن والجمال .
فاقهر غرورك ، أناشدك أن تقهر غرورك
تعلم من الدنيا الخضراء أى المواضع ميسور لك فيها ومُتاح
واقهر الغرور ، أخى الإنسان فى دعوة صاعدة أو تفنن صادق !
والخوذة الخضراء فاقت رشاقتك جمالا وسحراً

«تسيد على ذاتك ــ وإذن فسوف يُطيع الناس أمرك»
فاقهر غرورك .
ما أنت إلا كلب مقهور تحت ركام الجليد
غراب أبقع ، مغرور فى ضوء شمس مرتعشة
مشطور بين سواد وبياض
لا تدرى لك جناحا من ذنب
فاقهر غرورك
كم هو حقير مقتك وبغضاؤك
ربيبة الزيف والضلال ،
فاقهر غرورك ،
ولتسارع إلى محق الشح ونقصان الإحسان
فاقهر غرورك ،
أناشدك أن تقهر غرورك .

ومهما يكن من الأمر فإن ورع باوند هو بوجه عام يوشك أن يكون ورعا إنسانيا ، ويشعر باوند أن هناك حكمة سلفية عظيمة من حِكَم الماضى ، ممثلة فى كونفوشيوس Confucius ، وبلاكستون Blackstone والآباء المؤسسين الأمريكيين ، حكمة سوف نوصم بالعقوق لو أشحنا عنها أو نبذناها . وبصورة مماثلة يقع علينا واجب نحو الشعر العظيم والموسيقى وفن الماضى ، واجب يتمثل فى إبقاء هذا التراث نافعا متجدداً مثمراً لإدراكنا . إن وضع باوند إن لم يكن باعتباره شاعراً فعلى الأقل باعتباره مُعلما للشباب ـ قد تعرض للضرر بشكل كبير فى الواقع ــ بسبب تصرفاته الشخصية ذات الأطوار الغريبة وغطرسته الصاخبة العفوية أو زخرفه الأجوف فى كتاباته النثرية ، وبسبب أخطائه المدرسية فى ترجماته بالرغم من

جمالها ، وأخيرا بسلوكه أثناء الحرب عندما تولى الحديث فى الإذاعة لصالح إيطاليا الدولة التى عاش فيها سنين عديدة ، برغم احتفاظه بجنسيته الأمريكية وإذا ما كان رجال الفعل والعمل طبقا لرأى اللورد أكتون Lord Acton ينبغى أن يكون الحكم عليهم بمساوئهم أكثر من محاسنهم ، فإن هناك قولا يدعو إلى اتخاذ منهجٍ معاكسٍ بشأن الشعراء ، إذ إن ما يبقى بالنسبة للشعراء هو خير ما لديهم . وبكل تأكيد لو حاولنا فى عصورنا المضطربة أن نغرس فى الشباب ولاء حكيما نحو كل ما هو أفضل من تراثنا الغريب المختلط ، وأن نغرس فيه بحق اتجاها متوازنا نحو التاريخ حتى يحتفظ فى هذه العصور المضطربة بشجاعته دون أن يجأر بالشكوى فى ضعف وبلا ضرورة ، فلن نستطيع أو لا نكاد أن نجد كلمات أفضل من كلمات باوند حتى نحقق هذا الذى تمثله كلمات باوند :

«حبك الطيب ميراثك القويم»

وهكذا فقد رأينا أن معنى التاريخ فى الأدب الحديث بوسعه أن يتخذ له مجموعة متنوعة من الأشكال تكاد أن تعز على التصديق ، ومع ذلك فإن هذا المعنى هو واحد من أكثر العناصر حيوية فى كثير من الأدب الحديث ، وإننا عندما نتشرب هذا المعنى ونعززه بشكل صحيح فسوف يكون بمقدوره أن يكون مصدرا للقوة الأخلاقية فى عصر القلاقل والاضطرابات .

الفصل الثالث

الواقعية وعلم النفس والتجربة في الروايات المعاصرة

لست أستخدم كلمة «الواقعية» بالمعنى الضيق الذى تستخدم به أحيانا لوصف روايات مثل روايات زولا Zola ، تلك التى تقام على أساس من التوثيق المفصل للحقيقة ، وكثيرا ما تتناول الجوانب الهابطة للحياة المعاصرة أكثر من أى شىء آخر ، وإنما استخدمها بالشكل الذى نقارن به فى الحديث العادى بين ما نسميه موقفا «واقعيا» وبين الموقف «المثالى» من الحياة . ومرة أخرى نجد أن هذا الأمر مختلف عن الأساليب الفنية التى تستخدم فيها هاتان الكلمتان فى الفلسفة ، وقد نصف الكاتب «الواقعى» بأنه هو الذى يعتقد أن الحقيقة المطابقة للحقائق المرصودة حقائق العالم الخارجى ومشاعره الخاصة ــ هى الأمر الجليل الهام ، بينما يريد الكاتب «المثالى» أن يخلق صورة ممتعة مضيئة .

ولذا نجد دكتور جونسون Dr Johnson الذى تميز بمفهوم مثالى للأدب مثل كثير من نقاد القرن الثامن عشر ، لم يستطع أن يُطيق إعادة قراء الفصل الأخير من مسرحية شكسبير «الملك لير» بسبب موت كورديليا Cordellia الذى كان غاية فى القسوة ، والذى وجد فيه ظلما وشرا مستطيراً ويفضل دكتور جونسون الترجمة التى كتبها كتاب عصر عودة الملكية ، والتى نجد فيها كورديليا تجتاز الموت وتعيش ، وكذلك يعيش الملك لير فى كنفها إلى أن يبلغ شيخوخته السعيدة . وليس من المقبول أن يُرد على نقده لمسرحية «الملك لير» بأن الشر فى نهاية الأمر يحرز النصر الأكيد فى الحياة الواقعية . ولسوف يجيب دكتور جونسون على هذا بقوله بأن مهمة الشاعر أن يراعى أن الشر لا ينتصر انتصارا أكيدا فى الشعر المسرحى .

وبالرغم من أن بمقدورنا تقدير المشاعر الرقيقة الكامنة خلف نقد دكتور جونسون ، فمن المحتمل أننا فى أيامنا هذه لا نتفق معه فى نقده هذا وبعد كل ما تعرض له لير Lear من عذابات على يد تشارلز لامب وشكسبير يخالجنا الإحساس بشأن لير بأنه :ـ

« إنه يكره ويمقت
ذلك الذى يطيل من عذابه فى محمصة العالم ؛
هذا العالم الفظ الجافى » .

ونحن نرى أن «النهاية السعيدة» للملك لير ستكون سقوطا رتيبا مضجرا . هل أسرفنا فى استعراض المسرحية من أجل ذاك الهدف فحسب ؟ . . . وهكذا نجد أن الناقد «المثالى» فى غمار رغبته الملحة فى التهذيب والتثقيف ، قد لا يغفل عن حقيقة الحياة الظاهرة فحسب ، وإنما قد يغفل أيضا عما نطلق عليه الحقيقة المنبثة فى أعطاف الشعر ، كما يغفل كذلك عن حتمية المفاهيم المأساوية الرفيعة لكاتب مثل شكسبير . وإن الذى أطلقت عليه الموقف «الواقعى» لهو موقف لا يتعرض بشكل أكثر جسارة لصدمات الحياة فحسب ، وإنما هو مُعرض كذلك لينابيع الحياة الأصلية .

والموقف الواقعى بهذا المعنى الأشمل قد يكون مناقضا لما كان سائدا فى القرن الثامن عشر من تقاليد الذوق واللياقة . وفى قصائد الشعر الكلاسيكية الجديدة مثل مدائح درايدن Dryden يفترض أنه من الملائم للشاعر أن يعامل الملوك كما لو كانوا نبلاء وأخياراً ، ورجال السياسة على أنهم أهل حكمة وحصافة وبصيرة نافذة ، والسيدات الكريمات على أنهن صاحبات جمال وعفة ، والعسكريين المشهورين على أنهم دائما شجعان ناجحون ، ذلك كله مهما تكن حالتهم الواقعية ، بل وبالرغم من أن كل فرد يعلم أن الحال على خلاف ذلك فى واقع الأمر ، كما كان الحال فى قصور عصر عودة الملكية . وربما نلمس نغمة التمجيد الرسمى الجليل نفسها فى المراسم الجنائزية لبوسوويه[1] Bossuet . ولا يستطيع أحد أن يسمى هذا الأمر بالضبط تملقاً ، إذ لم يُقصد به خداع إنسان وإنما كان ذلك ببساطة جزءاً من نظام الدماثة المهذبة . ونستطيع أن نرى الجانب الآخر من الصورة فى أعمال مثل مذكرات سان سيمون Saint- Simon أو جرامون Grammont التى نجد فيها أن الذى يحرك الكاتب

(١) جاك بوسووية (١٦٢٧ ـ ١٧٠٤) أسقف ومؤرخ ومفكر سياسى فرنسى .

هو فضول كثيرا ما يكون فضولاً خبيثا يستطلع الدوافع والأفعال الحقيقية لعظماء الرجال ، وتعد هذه الأعمال «معاصرة» النبرة إلى حد بعيد ومن المستطاع قراءتها بقدر كبير من المتعة أكثر من الكتابة الشكلية المتكلفة التى كنت بصدد وصفها .

إن الاهتمام بدوافع الناس وأفعالهم الحقيقية يكمن بطبيعة الحال خلف ازدهار الرواية . لكن بينما كانت هناك صيغة لوصف الأفعال البطولية التقليدية . لم تكن هناك صيغة لما كان يطلق عليه فيلدينج Fielding « الملحمة النثرية الساخرة » ، محاولا وصف مجال الرواية فى عصره وكانت إحدى الطرق التى يستغلها فيلدينج فى «توم چونز» Tom Jones تتمثل فى اتخاذ بعض من صيغ القصيدة البطولية وبعض من المواصفات الكلاسيكية الجديدة لكتابة الملحمة وذلك بمحاكاة هذه الصيغ . ومن الطبيعى أن نجد فيلدنج قد شرع فى أول رواية له «جوزيف أندروز»Joseph Andrews مستهدفا المحاكاة الخالصة . لكن الرواية على أية حال ليست مجرد نقيض صورى للقصيدة البطولية . فليس «توم جونز» أوغسطس Augustus أو الإسكندر Alexanderمثلما كان من الممكن أن يقدم فى مأساة عصره عودة الملكية ، لكنه ليس أيضا تشخيصا لأحدهما . إنما هو شاب له رذائله وفضائله أيضا وهو فى النهاية يستولى بشكل عميق على تعاطف فيلدينج وقارئه ، وهو يمثل الطبيعة الإنسانية العادية المختلطة ؛ وهذا هو الذى يتناوله كاتب الرواية فى المستقبل . وعلى أى الأحوال فلم يصل فيلدنج إلى صيغة للرواية . ولقد لاحظ جورج مور George Moore أن «توم چونز» لا تنطوى على تحليل نفسى ولا وصف تفصيلى بالمعنى الحديث ، بمعنى أنها خلت من تحليل لواعج النفس الباطنة والظاهرة . ولعل بها إلماماً أكيداً بالحدث والشخصية أكثر من الروايات المتأخرة الكثيرة والتى تزخر بالتحليل النفسى والوصف التفصيلى مثل روايات مور . ومهما يكن من الأمر فقد قدر على الرواية أن تسلك هذه الاتجاهات ، فلو عقدنا مقارنة بين ديكنز Dickens وبين كل من سموليت Smollettوفيلدينج فسوف نلحظ أن ديكنز يتمثل المنظر الخارجى مضفيا عليه قدرا كبيراً من الحيوية ، كما نلاحظ إلى أى مدى من الوضوح والتأكيد يلعب الجو الخارجى - جو البيت القديم وشارع المدينة والأماكن الخلوية الموحشة - دورا فى تحديد الجو النفسى لقصصه ، فنرى عينه مفتوحة ، يرى بها الأشياء . ومن ناحية أخرى نستطيع أن نتتبع عين الروائى الداخلية ورؤيته للتفاعلات المعقدة لروح الإنسان

وخليطها الغريب من الدوافع النبيلة والمتدنية ، وذلك بشكل أكثر إبهارا فى الروايات الفرنسية مثل تلك الروايات التى كتبها ستندال Stendhal ، وروائع الاستبطان القاسية التى كتبها بنيامين Benjamin فى «أدولف» Adolphe . وتعد أدولف من حيث الشكل حكاية من حكايات القرن الثامن عشر التقليدية . وليس بها وصف أو تصوير حقيقى لواقع الأمور أكثر مما تنطوى عليه توم جونز ، ولكننا نجد الجو الإنسانى عاريا مكشوفا بطريقة جديدة مثيرة للخوف . وأخيرا وفى الروايات الغزيرة فى الجزء الأخير من القرن التاسع عشر ، مثل رواية تولستوى Tolstoy «الحرب والسلام» أو رواية قلب المسيرة Middle March لجورج إليوت George Eliot تشرع فى الإحساس بأن بناء الرواية له صلابة الحياة ورصانتها ولنسيجها مرونة الحياة وتنوعها ، ويبدو أنها قادرة على احتواء كل شىء داخل حدودها الفسيحة وإن بقيت تلك الحدود منسقة متسقة . ولا يكفى أن نذكر أن مثل هذه الأعمال هى مجرد أعمال «عصرية» وإنما تعد من بين الإنجازات العظيمة للروح الإنسانى فى أى عصر .

ولكن إذا ما كانت الرواية باعتبارها شكلا فنيا قد وصلت إلى ذروتها على يد جورج إليوت والكتاب الروسيين العظام ، فإن الدافع إلى خوض مجال التجريب بها بهدف جعلها أكثر رشاقة ومرونة قد ظل ماضيا دون انقطاع . وراح يتمثل الاهتمام الكبير لهنرى جيمس Henry James فى صقل بناء الرواية ، حتى اننا لا نعثر على لغو زائد لا ضرورة له ، وليست هناك عبارة ولا فقرة ولا جملة لا تسهم فى خلق التأثير الكلى . وقد اتخذ هنرى جيمس من تيرجنيف Turgeniev ، وفلوبير Flaubert أساتذة له . وعندما كان يرغب فى تحاشى اللغو الزائد كانت رغبته دائما رغبة فى تحاشى أمورٍ تعز على التصديق - وكره كما كره كثير من القراء الطريقة التى كان يتخذها دائما كاتب مثل ثيكرى Thackeary فى هدم الوهم الذى يحاول خلقه ، وذلك بمخاطبة القراء على لسانه معترفا أن كل ما سرده ما هو إلا قصة يرويها . لقد أدخل فن سرد القصة من وجهة نظر الراصد الخارجى ، وليس هو بالضرورة الشخصية الرئيسية فى القصة ، إلا أن تطلع الراصد وفضوله ونجاحه أو إخفاقه فى إشباع هذا الفضول قد يصبح رغم ذلك الموضوع الرئيسى . وأدخل فى الرواية آراء غاية فى الدقة وشخصيات غاية فى المحافظة والرقة ، ودوافع لها من الدقة والحساسية قدر يجعلها غاية فى التجريد والابهام إلى الحد الذى جعل من المحتمل ألا يتصور كاتب سابق أن مثل هذه الشخصيات لها من الرصانة والقوة قدر كاف

يجعلها صالحة للرواية . ولقد جعل هنرى جيمس كل الروائيين الآخرين من الإنجليز باستثناء جين أوستن Jane Austen يبدون على قدر من البلادة والرتابة .

لكن جيمس لا يوغل فى الخيال وإنما يرتاد عالما حقيقيا بالرغم من أن هذا العالم يبدو أحيانا بشكل مروع وغير محسوس بالنسبة لحساسية القارىء العادى ، عالم نبحث فيه عبر عبارات معقدة عن تحديد أساسى محكم جليل الخطر . إن مثل هذا التحليل المضنى قد يكون بذاته منهكاً لكثير من القراء ، لكنه على وجه العموم يتدفق برشاقة وخفة وجمال . ويستطيع جيمس أن يستحضر إحساسنا ويثيره عندما يريد ذلك بأسلوب ساحر وتدفق مفعم بلمسات رقيقة رشيقة أشبه بالأطياف ، والتى تذكرنا بالموسيقى الحالمة لمواطنه ويسلر Whistler ، مثلما نرى فى الصفحات الأولى القليلة فى سرد «حدث دولى» فى عمله نيويورك New York ـ ويكاد أن يكون ذوقا خاصا بذاته لكنه ذوق يختص به أولئك الذين اكتسبوه ، وكثيرا ما يكون هذا الذوق من الأمور التى يكتسبها الإنسان فى وقت متأخر ـ إنه تذوق لحياة العصر .

خطر اعتماد الروائى اعتماداً كبيرا على رقة ورهافة انطباعات الحالة النفسية ، واعتماده على رقة الإحساس ودقة المواقف والاعتماد على الكشف الواعى للمجالات التى تتألف منها هذه الانطباعات ، إنما يتمثل هذا الخطر فى أنه قد يفقد الإحساس بفن البناء والتركيب وقد يقال على الكاتب الانطباعى إنه أحيانا يحقق نفس الأمر عندما ينحل الانطباع إلى مجرد فقاقيع مثيرة من الألوان . ومهما يكن من الأمر فقد كان اهتمام جيمس الأساسى متجها إلى التركيب ، وكان يصمم سلفا ما كان يسميه الهيكل الرصين لقصصه . لكننا نجد لدى كتاب من أمثال ـ دوروثى ريتشارد سون Dorothy-Richardson ، أو كاترين مانسفيلد -Katherine Mansfield أو فرجينيا ـ وولف -Virginia Woolf الذين يذهبون بالفن الانطباعى إلى أبعد مدى ، ويُدخلون على الرواية كثيرا من مادة الشعر التقليدية بتلطيفها وصقلها «بمثل نسبة الذهب الضئيلة» حسب ملاحظة الأستاذ ريتشاردز I-A.Richards ، نجد لديهم خطرا يتمثل فى أن الرواية باعتبارها تركيبا وبناء للشخصية والحدث سوف ينتشر أمر تداولها : ويطبق الأستاذ ريتشاردز هذا النقد على رواية «يوليسيس» لجيمس جويس James Joyce دون إنصاف كما أتصور ، إذ يعلم الإنسان أن ـ قليلا من الروايات ما هو أكثر إحكاما من حيث البناء ، وقليلاً من الشخصيات ما هو

أكثر قوة من حيث التخيل ـ مما كتبه ستيفن ديداليوس Stephen Deedalus ، وليبولدبلوم Leopold Bloom وصحيح على أية حال أن الانطباع الأول لرواية يوليسيس Ulysses على القارىء قد يكون انطباع الخلط الهائل وأنها تستغرق بعض الوقت وبعض الجهد حتى يستطيع المرء أن يدرك التركيب الأخلاقى الأهم للقصة ، وهى أيضا بالرغم من أن موضوع يوليسيس هو على وجه اليقين كافٍ ومعقد للغاية ، فإن الحبكة الروائية تبدو للقراءة الأولى هزيلة بحيث لا تنهض بالعبء الهائل الكثيف أو جو التفاصيل المرصودة . لكن القراءة الدقيقة لرواية يولسيس هى أقرب إلى معايشة الأحداث التى يصفها الكتاب منها إلى قراءة أى رواية أخرى ، ولا يجد المرء حسب علمى فى أى رواية أخرى وطأة الحياة ثقيلة كثيفة إلى الحد الذى يكاد أن يحمل القارىء على شق طريقه المزدحم . ومن ثم فقد اعتبر بعض النقاد المحدثين الكتاب ذروة الإمكانات الكامنة فى الرواية باعتبارها شكلا فنيا : إنها الرواية التى تضع نهاية لكل الروايات ولا يستطيع المرء بكل تأكيد أن يحدد بنفس الأسلوب شخصية فذة بعد جويس ، ذلك بالرغم من أنه بوسعنا أن نشير إلى كثير من الكتاب ذوى المقدرة الرائعة من أمثال فرجينيا وولف ، بل ونستطيع أن نشير إلى كاتب عبقرى هو لورانس D.H. Lawrence ـ لكن واحسرتاه كانت عبقريته تضيق ذرعا بضبط ذكائه وإحساسه وتتبرم بوضع شكل منظم لكتبه كأعمال فنية . ويلاحظ المرء ميلا إلى الوصول إلى تركيب واضح جلى مهما كان ثمن ذلك ، وذلك لدى أعمال مثل ـ التمثيليات الميلودرامية الرمزية لـ جراهام جرين Graham Green على سبيل المثال ـ والقصص الرمزية الاجتماعية لـ ركس وارنر Warner ووثائق خيالية اقتصادية لكريستوفرايشروود Christopher Isherwood حتى لو كان ذلك على حساب فقدان الثراء المُذهِل الجديد الذى كان يضفيه جويس على جو الرواية .

ونستطيع إذن أن نرى أن «الواقعية» ما هى إلا مفهوم مُعقّد مراوغ ، وأن دقائق المعالجة النفسية أو الفروق الدقيقة لرقة الوصف التى قد تبدو لأول وهلة وكأنما تفتح للروائى عالما جديدا خلابا ، قد يؤدى ذلك كله فى النهاية إلى إيقاع الروائى فى حيرة وإرباك بشأن التفاصيل الحية المتباينة إلى الحد الذى يُنسيه ما كان يبتغيه بشكل رئيسى أول الأمر ـ ذلك هو الدرس ذو المغزى الأخلاقى .

وعلى أية حال ينبغى أن نذكر قبل أن نترك الموضوع مستحدثة أخرى عرضية استحدثها جويس فى روايته يوليسيس ، والتى نستطيع أن نعتبرها داخلة فى اتجاه «الواقعية» : وتلك المستحدثة هى الوضوح الجديد فيما يتعلق بالأمور الجنسية والذى كان نتيجة لا مندوحة عنها لقبول فن تيار الأفكار . ولست أدرى إذا ما كانت كل نتائج هذا التحرر من التحفظ القديم نتائج موفقة بشكل كامل ، وبالرغم من التميز الذى ميز به لورانس بين «التدنى» (المشروع)، وبين «الإباحية» (غير المشروعة) فى الرواية ، فإنى أعتقد أنها لحقيقة مؤكدة أن يستمد القراء الشبان بوجه خاص إثارة مريضة غير محتشمة من الوصف المفصل للوقائع الجنسية ولم أقرأ رواية لورانس «عشيق السيدة شاترلى» لكن انطباعى الذى خرجت به مما يرويه عنها أصدقائى هو أنها فشل فنى . ومن المحتمل أن فكرة التطهر العصبى الذى كان أحد جوانب طبيعة لورانس ، وحيله إلى أن يخلق من الجنس نوعا من الدين ، من الأمور التى كانت وراء فشله ، إذ ينبغى أن نلاحظ أن تنشيط الشهية الجنسية فى الكائن البشرى هو أمر يكاد أن يكون من الأمور الهزلية . كما عرف على سبيل المثال كل من ويكرلى Wychrley وكونجريف Congreve .

وبقدر من الحياء قد نذكر هنا أمورا هى خليقة بالذكر ، تلك هى مجلدات نشرها هنرى ميلر Henry Miller ـ الأمريكى المغترب فى باريس ـ وهى عسيرة المنال نُشرت فى طبعة غير منقحة لأسباب مقبولة أيضا وذلك فى كل من لندن ونيويورك . أما روايتا «مدار السرطان» ، «ومدار الجدى» ـ فهما إلى الممارسة الخيالية فى سيرة ذاتية أقرب منها إلى الرواية ، إنهما تتمتعان بأسلوب مفعم بالحيوية ، وتعبران عن تأثير ثرى معقد للتجربة بطريقة تبدو لى أنه ما من روائى قد نهجها منذ جويس .

وعندما قرأ ايزرا باوند Ezra Pound مدار السرطان علق بقوله ، «وأخيرا بين يدينا كتاب غير صالح للطبع ـ وحرّى بالقراءة» ويؤسفنى إن أقول إن كتب ميلر غير صالحة للنشر فى مجتمعات من أصل أنجلوسكسونى(٢) . وليس ميلر على الإطلاق بصنو لجويس . وربما يكون شبيهاً إلى حد ما برابليه Rabelais وشبيهاً إلى حد ما ببيترونيوس Petronius بالإضافة إلى ما له من لمسة من لمسات

---

(٢) الأنجلو سكسون : احد سكان انجلترا الجرمان قبل الفتح النورمانى عام ١٠٦٦

هرمان ملفيل[٣] Herman Melville ، وولت هويتمان[٤] Walt Whitman ويتمتع بقدرة متجددة دائمة على اكتشاف المطلق نلمسها فى كل صفحة ، الأمر الذى يعد واحدا من الإسهامات المجيدة فى تراث الكتابة الإنجليزية فى الأدب الأمريكى الكلاسيكى .

وهو فى نفس الآن أشبه شىء بمراهق دائم المراهقة . والجنس بذاته وآلية الجنس أمر له إثارته الرائعة عندما يكون المرء فى فترة المراهقة ، لكن بينما يتقدم الإنسان فى السن يصبح أكثر شغفا بالعلاقات الإنسانية الباقية ، ويصبح الجنس أمرا له فائدته عندما يصل إلى مستوى أخلاقى مثله فى ذلك مثل الرغائب والعواطف الأخرى الإنسانية . ولست أعتقد أن ميلر ينال بالضرر القارىء القويم ، ولكن الحكم على القارىء القويم سيصبح مهمة لها أعباؤها ؛ وهو كذلك كاتب ساذج بشكل متميز يصب كلماته فى تيار سعيد جامح كما يفعل المرء مع أصدقائه الأقربين بعد تناول كؤوس من الخمر . وكثيرا ما يكتب هراء خالصا مقصودا . وهناك مختارات منقحة ، وكتب له كتبت بوجه خاص للجمهور الأنجلوسكسونى ، متوفرة فى بريطانيا العظمى والولايات المتحدة الأمريكية ، وينبغى أن تدرس بشكل متميز ، إذ إنه عندما يتناول موضوعاً بعيدا عن دائرة اهتمامه نجده غالبا دون مستواه الأفضل . وقد نذكر رواية شبيهة بالسيرة الذاتية كممارسة مماثلة فى مجال الوضوح الجنسى تلك هى «الكتاب الأسود» وهو غير متوفر إلا فى باريس ، بقلم أتباع ميلر الشاعر الشهير لورنس ديريل Laurence Durell وهذا كتاب أقرب إلى الصنعة وأبعد عن التلقائية ، زاخر بالفقرات الجميلة والنثر المنمق الذى يعيد إلينا فى وضوح وجلاء ذكرى لاندور Landor أو دىَ كونساى De Quincey وبالرغم مما يعيبه من قصور فى الحدث والشخصية فإنه يتمتع بثراء وحيوية نفتقدهما فى كثير من الأدب الإنجليزى المعاصر ، لكنى أشعر بوجه عام ، أن أخذ الحافز إلى امتطاء المطية ليس هو بأى حال «الواقعية» وفى ظل المعنى الذى أحاول فى مداه تحديد «الواقعية» فى هذا القسم ؛ أجد أنها تكاد أن تكون أسلوبا آخر للهروب ، ما من شك فى أنه مثير أيضا .

ومن ثم فما دمنا نفكر فى «الواقعية» باعتبارها بحثا ساعيا إلى الحقيقة ، فمن العسير أن نحددها بخصائص خارجية ظاهرة . وقد نقرر أنها نقيض

---

(٣) هرمان ملفيل : (١٨١٩ ـ ١٨٩١) روائى أمريكى عنى بتصوير حياة البحر

(٤) وولت هويتمان : (١٨١٩ ـ ١٨٩٢) شاعر أمريكى يعرف برسول الديمقراطية ونصير «الرجل العادى»

الهروب والمراوغة ، لكن الصراحة الجنسية الباهرة كما رأينا قد تكون أسلوبا من أساليب الهروب من المشاكل الاجتماعية ، بل هو هروب من المشاكل الأخلاقية بشكل جوهرى . إن الفن التكنيكى المفصل بهدف ، إدراك مذاق كل لحظة عابرة ، قد يكون أسلوبا من أساليب تحاشى الإلمام التركيبى بالموضوع . وكما هو الحال مع كثير من الروائيين البريطانيين المحدثين . قد يكون الرفض المؤقت للخطوات التجريبية عودة نحو أرض الواقع الصلبة على مستوى أكثر تواضعاً وبساطة . وللجمال والرؤى والأحلام حقيقة واقعة ، وأخيرا فكل ما يستطيع المرء أن يقوله هو أن الكاتب المعاصر المجيد ، والروائى بصفة خاصة سوف يتوفر له تقدير أكيد للحقيقة الواقعة ، لكنه ينبغى على كل فرد أن يكتشف الحقيقة بنفسه ، ثم يصل بعد ذلك إلى حقيقة شخصيته المتميزة انطلاقا من منظوره الخاص واتصاله بأسباب اكتشافه .



الفصل الرابع

التعقيد والتضمين والسخرية الدرامية والغموض فى الشعر المعاصر

ولعل الناس يتمتعون بادراك حاد لمعنى «المعاصرة» فيما يتعلق بالشعر أكثر من الأشكال الأخرى للأدب الحديث ، وذلك سواء كانوا يحبون ذلك أم يكرهونه ومن العسير أن نحدد محكاً فريداً أو بسيطاً لمعرفة نبرة «المعاصرة» فى الشعر العالمى ، لكن لعل أقرب محك نصل إليه هو أن يتوفر فى القصيدة وجود احساس بتعقيد شديد مستحكم ، ولعلى أوضح مرة أخرى أن كثيراً من شعر الماضى البعيد ينفذ إلينا كأنه شعر معاصر متفوق ، بينما لا يبدو لنا بعض الشعر الجيد لزمننا معاصراً لأفكارنا بشكل حقيقى . وعلى سبيل المثال نجد «كاتولوس» Catullus شاعراً معاصراً للغاية عندما يقول :

إنى أكره وأحب
وتسألنى كيف يكون ذلك بمقدورى ؟
فلا أعلم ، وأعلم أن ذلك يعذبنى

(وأعتقد أن الترجمة التى أستشهد بها هى «لليندساى» Lindsay لكن مسئولية الاستشهاد تقع على عاتقى مادمت لم أستطع أن أتحقق من الاستشهاد) .

ومن ناحية أخرى نجد روبرت «بريدجيز» Robert Bridges على النقيض من «كاتولوس» ، فبالرغم من أنه كان على قيد الحياة لسنوات قليلة مضت لا ينفذ إلينا كشاعر معاصر على وجه الإطلاق ، وذلك عندما يكتب غنائيته الجميلة فى الذكرى المئوية الثانية «لبرسيل» Purcell

ينادى الحبُ الحبَ
ويجاوب الحبُ الحبَ
منطلقاً من أطراف البسيطة ، مشدوداً بوشائج خفية
يعبر أراضى فرشها الفجر بضيائه
وأراضى غلفها الليل بظلمائه
يلاقى الحبُ الحبَ
إلى القلب يهرع الحب مزداناً بالشجاعة والقدرة
هارباً من الجحيم
من عذاب النار الغاضبة
من تنهدات الشراع الغارق
من بقايا حطام نار وألم
من ذعر الليل

وتعقيد المشاعر بين الحب والكراهية والقسوة واحكام الوثاق لدى كاتولوس قد انحلت هنا طلاسمه وخففت تعقيداته . فالحب عند بريدجيز Bridges تشخيص مجرد وهو فكرة شعرية ، وهو حالة تختلف عن الحالة الشخصية عند كاتولوس «إنى أحب» ، وعبارات كاتولوس «إنى أكره» وأعلم أن ذلك يعذبنى» قد غلفت برداء ناعم من الصور الاسترجاعية وهى حالة من الرعب قد راغ عنها الشاعر ، وعبر عنها «بريدجيز» بهذه الأبيات :

هارباً من الجحيم
من عذابات النار الغاضبة
من تنهدات الشراع الغارق

وحل العقدة قد صار كاملا . والقصيدة التى اقتطفت منها هذه الفقرة مطولة إلى حد ما وغاية فى الروعة والجمال . لكن الإنسان يدرك الفرق بينهما . فبالرغم من كراهية بريدجيز لشعر العصر الأوغسطى فقد كان فى آرائه بشأن الملاءمة الشعرية شاعراً يجرى على سنن التقاليد الأوغسطية وشارك درايدن Dryden ، وبوب Pope تقديس الذوق الكلاسيكى . ان كاتولوس يكتب عن العاطفة الإنسانية كما يعرفها بحق فى تجربته الخاصة المؤلمة المباشرة أما بريدجيز فيشخص الفكرة العقلية بشأن ما ينبغى أن يكون عليه الحب الإنسانى بشكل مثالى . ولا يعنى هذا أن أسلوب كاتولوس فى الكتابة أفضل من أسلوب بريدجيز إذا ما قيس بمعيار مطلق ، وانما يعنى أنه أسلوب قريب المأخذ نأتنس

به بشكل أكثر ألفة ودفئا . وسوف أترك فى الواقع انطباعا خاطئا لـو تركت القارىء يتصور أنى أعتبر روح «المعاصـرة» فى الأدب العالمى معـادلة للقيم الأدبية العامة . إن الاتجاه المعاصر هو ببساطة هذا الاتجاه الذى يروق لنا فى موقفنا . وسوف يتغير هذا الموقف ومن ثم فسوف تتبدل كذلك إيحاءات فكرة المعاصرة ، إنها فكرة من الممكن تحديدها إلى حد ما فى زمن كاتب ما ، وليس من الممكن بأى حال تحديدها بالمعنى المطلق . واذا ما بقيت الأشياء على حالها فقد نرى فى مدى خمسين عاماً ازدهار فكرة تقـديس الذوق الكـلاسيكى ، وسوف يبدو بريدجيز حينئذ معاصراً وكاتولوس قديماً مستهلكاً وفى نفس الآن فان «المعاصر» فى الأدب العالمى فى أى مكان هو ببساطة الذى يستميل قلوبنا المضطربة فى زمن الاضطراب .

وهناك سبب من بين الأسباب التى جعلت أفضل الشعر فى الخمسين سنة الأخيرة على الأقل معقداً بشكل ملحوظ هو أن هناك تعقيداً متزايداً بطبيعة الحال فى تنظيم عالمنا الذى نحيا فيه ولو أخذنا فرنسا مثلا فإنها تكاد أن تكون مثالاً على ذلك فى المائة سنة الأخيرة . لم يعد المجتمع مجتمعاً محلياً متناسق الأجزاء فكثير من العادات والأعراف والتقاليد قد اضمحل وأصبح الشاعر إنساناً أكثر تفرداً وتميزاً عما كان عليه ، حتى فى القرن الثامن عشر قرن التحضر والرشاقة ، لقد فقد هذا النوع من المكانة المرموقة والمنزلة الرفيعة التى حظى بها بوب Pope ، وقد يقول المرء إنـه طالمـا ظل الشـاعر فى العصـر الفيكتورى شخصيه جماهيرية كما كان شأن «تينسون» على سبيل المثال فسوف يعانى شعره نتيجـة لذلـك . وفى هذه الغنـائية الجميلة التى سبق أن اقتبست منهـا يبدو بريدجيز وكأنه يأسى على قصور الشعر فى أيامه عن بلوغ مستوى المناسبات العامة العظيمة .

فلتنوحى معى أيتها المليكة ذات القلب الجميل فلتنوحى
إذ منذ أن رحل وحيك لم تشنف المسامع بعدها بأغنية
ولم يجد الشرف لساناً يمجد به أبطالا
سقطوا فى الأرض والبحر .

لكنه عندما أصبح أمير الشعراء تحاشى باصرار وعناد كتابة قصيدة تدور حول مناسبة عامة ، وقد ترك الشرف يجد لساناً لتمجيد أبطالنا الذين سقـطوا فى الأرض والبحـر من خلال آلهـة الشعر المتخفيـة فى لسـان روديـارد كيبلنـج Rudyard Kipling . إن نوع النجاح الخاص ونوع الفشـل الخاص اللذين

تحققا لكبلنج يبينان أن أمر استمالة الأذن العامة للشاعر فى عصرنا يصبح كل يوم أكثر صعوبة ، دون أن يحقق الشاعر سيطرة على الاتجاه العام . والعجيب من أمر كيبلنج هو كيف ينتهى دائماً رنين الآلة ودق الطبول وانتحال اللهجة المحلية إلى إخفاق فى النهاية يحول دون نتيجة ناجمة عن شعرٍ حقيقى وعجيب أيضاً تلك المهارة المتفردة التى بمقدورها أن تحقق بنجاح شكلاً عصياً خداعاً من أشكال الأدب مثل الموشح السداسى وذلك بصقل وتلطيف الشعر الحقيقى بإضافة الجرعة المطلوبة من العاطفة والفكاهة العامية ، ولابد من أن كيبلنج كان أحد الأوائل بعد « سوينبرن » Swinburne الذى ازدهرت على يديه الأشكال العجيبة للشعر وذلك منذ عصر سير فيليب سيدنى Sir Philip Sidney

وإذا أطلقت الحديث شاملا أقول ـ جربت كل المسالك والدروب
الدروب الهنيئة التى تحملك عبر العالم
واذا اطلقت الحديث شاملاً أقول ـ وجدت أن جميعهم خير طيب
أولئك الذين لا يطيقون افتراش الفراش طويلاً
وانما عليهم اذن أن يحققوا كل الذى حققته
ويمضون شاخصين إلى مجريات الأمور حتى يموتوا
ماذا يعنينا أين وكيف نموت
طالما يتحتم علينا جميعاً أن نقوم بدور الحراسة على صحتنا
يختلف إنجاز الأمور باختلاف الأساليب
وفى هذا العالم يجمع العشق بين الرجال والنساء
يستولون على فرصنا حين حلولها
ويصيرون أخياراً عندما لا يلبسون أردية الزيف

ولا نسمع فى هذا رنين الصدق . فهناك توازن غريب بين اللهجة المحلية الهزلية وبين الشكلية الشعرية التقليدية القديمة ، تلك التى من المحتمل أن يكون كيبلنج قد شعر بعجزه عن الهروب منها إلى قصيدة مباشرة قويمة ، فبطله الشريد لن يتحدث لغة موغلة فى القدم ، وانما يفضل لغة حديثة قريبة المأخذ ، وربما يصل هذا الخلط بين الأسلوبين إلى ذروته فى البيت الأول من المقطع الختامى فالكلمات القديمة تتنافر وتنفر من الكلمات الحديثة . وقد تكون الفكرة الكامنة خلف هذا هى أن الأميين يبتغون أسلوباً أدبياً منمقاً مهيباً . لكن التأثير الكلى يكاد أن يترك فينا شعوراً بأن كيبلنج كان من الحياء

بحيث لم يستطع أن يعبر عن مشاعره الخاصة بلسانه الشخصى فظهر على المسرح فى لباس خفى متنكر . لذلك فان «كيبلنج» هو أيضاً نموذج للكاذب «المعاصر» الذى هو على النقيض من «بريدجيز» ويتخذ التعقيد عنده شكلاً من أشكال التقليد الفني المتسم بالبساطة . وانى أعتقد أنه لم يحن الوقت بعد لنقيم أعمال كيبلنج تقييماً حاسماً . ولقد تمكن بكل تأكيد ولفترة قصيرة من تضييق الفجوة المتزايدة بين الشعر والجمهور ، لكنه دفع فى سبيل ذلك ثمناً باهظاً ولم يكن دربه الخاص واحداً من الدروب التى عنى الشعراء الآخرون باتباعه .

ومع ذلك فان نجاح كيبلنج المضطرب والذى كان أشبه بالوضع العام الرفيع «لبرونينج» Browning «و«تينسون» Tennysonفيما مضى كان علامة على أن التباعد بين الشاعر والجمهور لم يبلغ فى انجلترا الحد الذى بلغه فى فرنسا وذلك على الأقل بالنسبة لبعض الشعراء ذوى الأهمية . وفى ظل الاحساس بشعر صعب معقد مستعص ، شعر تحير عباراته واتجاهاته القارىء العادى ، نقول من المحتمل فى ظل هذا المعنى أن يرجع مؤرخ الشعر المعاصر تاريخ نهضته فى انجلترا إلى الفترة ما بين عام ١٩١٠ أو عام ١٩٢٠ . وسوف ينحصر تفكير هذا المؤرخ فى الأعمال المبكرة «لاليوت» و«باوند» وفى شعر الحرب الواقعى «لريد» ، «وساسون» و«أوين» ، وفى شعر فترة النضج المتزايد «ليتس» كما نراه فى قصيدة مثل «استر» Easter عام ١٩١٦ وقد يذكر هذا المؤرخ «جيرارد مانلى هوبكنز» Gerard Manley Hopkins أحد شعراء الثمانينيات من القرن التاسع عشر الذى وافته المنية فى ميعة صباه ، لكن قصائده لم تنشر حتى عام ١٩١٩ كشاعر معاصر سبق عصره . وقد يلمح كذلك هذا المؤرخ إلى أعمال هاردى Hardy التى كثيراً ما تتسم بالشكل الفظ الفج ، لكنها قوية التأثير من حيث الفكر . وقد يتحدث عن بعض شعراء التسعينيات من القرن التاسع عشر على أنهم مؤثرات «للتحديث» من خلال استخدامهم للنماذج الفرنسية بوجه خاص وسوف يجود بشىء من الحديث عن الحركة التصويرية وعن التجارب المبكرة فى الشعر الحر ، وهما حركتان لم توغل واحدة منهما فى ماض يجاوز عام ١٩١٠ . لكن اذا قدر لهذا الناقد نفسه أن يتتبع الحركة المعاصرة فى الشعر عوداً بها إلى فرنسا ، فسوف يتعين عليه أن يرجع إلى الوراء حتى عصر بودلير Baudelaire على الأقل - إن ما يقل عمره عن أربعين عاماً فى انجلترا يزيد عمره عن مائة عام فى فرنسا . وقد أشرت أن أحد أسباب التطور المبكر «للمعاصر» فى فرنسا كان يتمثل فى اغتراب مبكر كامل لبعض الشعراء

الفرنسيين ذوى الشأن ، اغتراب عن روح واتجاهات الحياة العامة التى تجرى حولهم . ولا ينسحب هذا على كل الشعراء الفرنسيين فقد كان كل من «لامرتين» Lamartine «وفيكتور هوجو» Victor Hugo نموذجاً للشعراء الذين انخرطوا بعمق ونشاط فى الحياة العامة لكنهما لم يتمتعا بالتعقيد الذى يشد اهتمامنا فى هذه الأيام فليس حظهما من المعاصرة بمثل حظ بودلير .

ومما يبدو مدهشا لأول وهلة أن اغتراب الشاعر عن الحياة العامة كان ينبغى أن يكون أمراً مطلقاً ، كما كان ينبغى أن يصبح أمراً ملحوظاً فى وقت مبكر فى فرنسا أكثر منه فى انجلترا . ذلك لأن الأدب فى فرنسا كان جزءاً من الحياة العامة بشكل عام ، وكان الأديب شخصية عامة بشكل لم يكن دائماً كذلك فى انجلترا . فبينما كانت القيم التقليدية فى كثير من الأدب الفرنسى فى الواقع هى قيم التفكير الجلى السريع والذى يكون ضحلاً أحياناً ، قيم التعميم الواضح القاطع وقيم الذكاء البيانى الحاد ، كانت الخصائص الحقيقية بذاتها خصائص غير شعرية حسب ملاحظة بودلير على سبيل المثال . وكان الاتجاه الفرنسى برمته بعهد ديكارت Descartes يمجد التفكير المجرد باعتباره مناقضاً للحدس المحسوس . وكان الشعر الفرنسى بعد ماليرب Malherbe يتجه إلى تمجيد تأنق الأسلوب والزخرف اللغوى باعتباره مناقضاً للحس الشخصى الأصيل . وبالرغم من أن القرن الثامن عشر كان قرناً عظيماً فى التاريخ الفرنسى فقد اشتهر فيه النثر وساد فوق كل الاتجاهات . وبالرغم من الانتصارات العظيمة للرومانسية الفرنسية فإن قدراً من الروح اللاشعرية قد بقى فى زمن بودلير ، وهو مازال باقياً فى الأدب الفرنسى حتى يومنا هذا . وقد لا يكون الشاعر مجرد شاعر إذ ينبغى عليه أن يبرىء نفسه أمام محكمة الرأى السائد فى فرنسا والذى يفترض دائما وجود أجواء تسمح بقدر من الأمور المطلقة والحاسمة . ومن ثم فكثير من الكتاب الفرنسيين منشغلون اليوم بتوريط أنفسهم فى عقائد سياسية مختلفة غاية فى التبسيط عزيزة على التصديق ، وسوف تصبح بمجرد مضى الوقت ومتغيرات التاريخ عتيقة غريبة فى مدى خمس أو عشر سنوات . كما هو حال العقيدة السياسية على سبيل المثال لفيكتور هوجو الذى كان شاعراً ملتزماً ، وقد أصبحت هذه العقيدة الآن عتيقة غريبة . انها عقيدة من العقائد التى ليس لها إلا أهمية تاريخية والتى نطيق أمرها لما لها من روعة بيانية باقية وجمال شعرى عفوى ، وقد لا نجاوز العدل بشكل كبير إذا قلنا ان مطالب الحياة العامة بالنسبة للشاعر الفرنسى كانت

تتجه منذ القرن السابع عشر إلى تحويل شعره إلى الفصاحة البيانية ، وهناك بلاغة « رومانسية » مزيفة من الناحية الشعرية وأكثر زخرفاً وضجيجاً من البلاغة «الكلاسيكية» التقليدية ونجد نماذج من هذه البلاغة الرومانسية فى شاعر إنجليزى رومانسى مثل بايرون Byron ، انه المظهر الصارخ الناشىء عن الأفكار المروعة العميقة الهائلة والمشاعر الغريبة الصاخبة ، وبالفحص الدقيق تبدو الأفكار والمشاعر مسخرة لصالح البلاغة أما تماسك الأفكار وصدق المشاعر فلا ينطويان على قدر كبير من التحليل .

وكان المفكر فى فرنسا يتصور فى الواقع اما أنه مهيمن على الشاعر بشكل جوهرى حتى لو كان الشاعر كائناً عجيباً ، أو أن الشاعر مازال يحتاج إلى أناس على قدر كبير من الثقافة والادراك يعلمونه حقيقة التفكير والشعور ويدعونه إلى أخذ أفكارنا ليصطنع منها بلاغة شعرية . أما سارتر Sartre أحدث المفكرين المعاصرين الفرنسيين والأمين فى تصريحه ، فقد أعلن بشكل يكاد أن يكون حاسماً أن فلسفته لا تنطوى على إرشاد أو عون يقدمها إلى الشعراء ، وعلى أية حال فليس هناك من شك فى أنه ينظر إلى نفسه على أنه أرقى من الشاعر بشكل جوهرى . ونجده حقيقة فى مقالاته عن طبيعة الأدب قد أبان أن القيم الأدبية الخالصة فى عالم الأدب هى آخر ما يهتم به ناهيك عن القيم الشعرية الأبعد غوراً . لا ، فالأسئلة التى يستطيع طرحها على الكاتب وهو يدق على مكتبه مثلما يفعل أستاذ بالمدرسة إنما هى أسئلة من نوع آخر : «ماذا فعلت فى الحرب الأخيرة ؟ وماذا تفعل فى الحرب التالية ؟ وما هو الحزب السياسى الذى تعمل من أجله ؟ وكيف يكون موقفك بشأن الثورة الاجتماعية ؟ وما هو مسارك الفكرى فيما يتعلق بوجود الإله ؟ » . وان هذا النوع من المدرب العسكرى الفرنسى الفكرى قد سخر منه فلوبير Flaubert بشكل مقتدر وعلى نحو حاسم لا يتكرر فى تصويره لشخصية «هوميه» Homais الا أنه ليس هناك سخرية بوسعها القضاء على حيوية واصرار هذا النوع من المفكرين وابتداءً من فولتير Voltaire ومروراً بتين Taine وانتهاءً إلى سارتر Sartre فان العقلانيين الجدليين اللامعين المبسطين للأفكار والذين سيطروا على جانب من العقل الفرنسى فى المائتى سنة الأخيرة قد كانوا أعداء للشعر الحقيقى سواء كان ذلك بوعى منهم أو دون وعى .

أما فيما يتعلق بسارتر فان موقفه من هذه العداوة موقف واع متعمد ..لقد نشر مؤخراً ما يسميه «بالتحليل النفسى الوجودى» لبودلير Baudelaire ويعنى

هذا سيرة حدسية ناقصة الوثائق ، وذلك بهدف إثبات أن بودلير كان جباناً أخلاقياً ومرائياً متعمداً من الناحية الفكرية بكل ما لهذه الكلمات من أعمق المعانى . وإن تاريخ بودلير الشخصى التعس يتطلب منا بكل تأكيد عند النظر إليه إحساناً إليه وصبراً عليه . وإن أعمال بودلير هى بكل تأكيد الإجابة على هذا الاتهام . إن حقيقة الشعر ليست أمراً من الأمور التى يمكن تلفيقها وتزييفها . لكن الأمر من ناحية أخرى هو أن الشاعر إذا ما اشتد عليه حصار الاتجاهات الفكرية المعادية الدقيقة الفاحصة ، فقد يرتد إلى حالة من الدفاع الخالص عن النفس ارتداداً يستحيل إلى موقف يتسم بالشذوذ المتعاظم والتحدى للتقاليد العامة واتخاذ لغة خاصة . وفى القرن الماضى اتخذ الشاعر الفرنسى الذى هو على شاكلة بودلير موقف التحدى المتصف بالفروسية العسكرية لجنسه وذلك بعد أن جابه ما صدمه من فقدان الفهم والعداء الصُراح والذى لم يكن من جانب الجماهير بشكل عام فحسب وانما كان كذلك من جانب الدوائر الفكرية . أما بودلير نفسه فقد لبس قناع الغندور المتأنق إذ كان أمله أن يسود على نجوم المجتمع ، وأن يجعل المتغطرسين ينكسوا رؤوسهم بفعل عجرفته . أما جوتييه[1] Gautier فقد صمم على أنه اذا ما أصر العالم على أن الشعر أمر غريب ، فعلى الشعراء أن يصروا على أن العالم هو أيضاً شىء غريب . وقد أعلن جوتييه فكرة الفن من أجل الفن وهى وان كانت فكرة غير كافية بذاتها إلا أنها تعد وجاءً حين ظهورها ومنذ وجودها ، وجاءً يقى الشعراء الذين لم يجدوا فى أنفسهم ميلاً إلى أن يصيروا أدوات للمصلحين المتحمسين قصار النظر .

وفى هذه الفترة ابتدعت العبارة الشهيرة «البرج العاجى للشاعر» ولها حسب ما أتذكر صلة بالشاعر «فينى»[2] ومن المحتمل أن تكون هذه العبارة استعارة دقيقة عند الحديث عن الشاعر باعتباره قاطناً فى مدينة محاصرة ، مدينة ليست من القوة بحيث تذود عن حياضها وتدمر أعداءها لكنها مزودة بمؤن جيدة ولها جدران حصينة ، الا أنه بحلول عصر الرمزيين المتأخرين من أمثال مالارميه Mallarme[3] ومدرسته فقد يكون من الأقرب للصواب أن نتحدث

---

(١) تيوفيل جوتييه : Theophile Gautier : (١٨١١ - ١٨٧٢) شاعر وروائى فرنسى يعتبر من أركان المدرسة البرناسية .

(٢) ألفرد دوفينى : Alfred de Vigny (١٧٩٧ - ١٨٦٣) شاعر فرنسى يعتبر أبرز الأدباء الرومانتيكيين الفرنسيين .

(٣) أسطفان مالارميه : Stephane Mallarmé : (١٨٤٢ - ١٨٩٨) شاعر فرنسى يعتبر مؤسس المدرسة الرمزية وزعيمها .

عن هذه المدينة مثلما نتحدث عن الأراضى الفلسطينية والشعراء يتحركون فيها كأنهم جواسيس يرتدون ملابس تنكرية ، ويتصل بعضهم ببعض عن طريق رموز الشفرة التى تجعل وجودهم غير مشكوك فيه . ولقد أحدث «بودلير» أيضا تأثيراً مباشراً على عصره ، كان هذا التأثير كافياً ليجعل رائعة من روائعه تدان بسبب فجورها اللا أخلاقى . ومع ذلك فان بودلير يعد شاعراً متميزاً بالمشاعر المسيحية . ولقد صدم معاصريه لسبب محدد يتمثل فى أنه كان يكتب فى قرن تأثر أهله بضوء الغاز والسكك الحديدية ومعرض ١٨٥٠ العظيم ، والتوسع فى المصنوعات التى لم يسمع عنها من قبل ، والانفجار السكانى والتجارة ، وكان يصر على أن التقدم الوحيد الحقيقى يكمن فى الإقلال من آثار الخطيئة الأصلية ، ذلك لانه كان يدرك تمام الادراك حقيقة الخطيئة وما ينطوى عليه إغراؤ ها وفظاعتها . وكما لاحظ «سارتر» بصدق أن «بودلير» باستثناء ما ابتكر من روائع لم يحقق شيئا فى حياته ، وكانت حياته جليلة الخطر ذات أهمية أخلاقية ، بينما كانت حياة معاصره الآخر «كيركيجارد» Kierkegeard بادية الرتابة والخمول والضياع ، وكان كلاهما فى عصر الصخب والضجيج قادراً على التأمل ، وقادراً على إدراك الباطل فى هذا العالم .

ومن ناحية أخرى فان «مالارميه» Mallarme الجاسوس المتنكر فى مدينة معادية لم يكن له هذا التأثير المباشر على المدينة كما كان لبودلير وكل الذى صنعه أن التفت حوله تجمعات متواضعة من صفوف البوهيميين فى عموده الصغير الخامس . ولما كان مالارميه يحيا حياة المدرس الفقير فقد بدا للعالم الكبير حوله مجرد زعيم لمجموعة من أصحاب الهوس ، قساً رفيع الشأن يعلم عبادة كريمة يرجو لها القبول . ومع ذلك فمن الممكن أن يقال على مالارميه انه كان اكثر تدميراً بشكل جوهرى من بودلير وإن أتيح لعمله أن يصل الى القارىء العام . بل إنه أحياناً شاعر حسى اكثر من بودلير حيوية واثارة وانى أقتبس هذه الأبيات من ترجمة ألدوس هكسلى[٤] Aldous Huxley لقصيدته «بعد الأصيل لـلإلّه فون» :

إنى أتعشق الفتاة العذرية المهتاجة
والاهتياج الوحشى يثور عندما يتلوى جسد أنثوى
مدنس مرتجف كضوء من القطب الشمالى
من شفاه تلفح عرى الجسد ، جسد يحترق لحمه فى مخاوف الأسرار

---

(٤) الدوس هكسلى : Aldaus Huxley (١٨٩٤ - ١٩٦٣) : روائى وناقد إنجليزى .

لكنه لا ينبغي علينا أن نفهم هذا المعنى فهماً حرفياً حقيقياً مثلما يقدر لنا أن نفهم بحرفية محزنة قدراً كبيراً من الشؤم والتدنى لدى بودلير . الذى لم يكن رمزياً مثل «مالارميه» .

واسمحوا لى أن أقتبس قولاً عن الموضوع العام للرمزية من واحد من اكثر النقاد الشباب حدة اليوم فى انجلترا هو السيد يين فليتشر Iain Fletcher وهو يفرق بين الشعر المجازى والشعر الرمزى فيقول اذا كانت القصيدة مجازية «فهى تتناول تفاصيل أمر سبق التصريح به ، أمر لقى تعليلاً مسبقاً مثل الدين أو النظرية السياسية ، وهى تنظيم للحدس والأحكام . ويعتمد تقدير هذا على بناء القصيدة وعلى موسيقاها وتفاصيلها . أما فيما يتعلق بشعراء الرمز فليس لأمر من هذه الأمور الأهمية الأولى . وعرّف الرمز بأنه التعبير عن حقيقة مغايرة مستعصية على الوصف والتعبير ، ولا يعتمد الحكم فيها على الموسيقى الحرفية أو التوضيح الاتفاقى للموضوع ، وانما يعتمد على البصيرة النافذة التى يضفيها الشاعر على حياة الروح» .

وما هى البصيرة النافذة التى يضفيها مالارميه على حياة الروح فى تلك الأبيات التى أقتبسها ؟ إن فون(٥) والحوريتين الذين نراهم من بعيد كما لو كانوا على شريط متحرك من الصور يتخذون معنى آخر غير أنفسهم . وعلى أية حال فليس هذا المعنى هو المعنى المجازى الذى نستطيع أن نوثق وثاقه بإحكام ، لكنه المعنى الرمزى الذى ينبث فى إيحاءات غامضة لا نهاية لها ، هذا الذى يعبر عما لا يمكن التعبير عنه بصورة أخرى . وربما نتصور عند قراءة هذه الأبيات القصيدة الجميلة المواتية بوجودها المثالى حتى قبل أن تكتب ، كما نتصور أن هذه القصيدة كانت تقاوم فى ارتعاش رغبة الشاعر الحارة فى ادراكها وتجسيدها . إذ ان الأمر إذا لم يكن قيداً أساسياً من قيود المنهج الرمزى حسب تعريف السيد «فليتشر» فإنه يبدو وكأنه قيد من قيود الرمزية كما طورها «مالارميه» وأن الأمر يصبح أكثر تفرداً بذاته ويصبح موضوع الشاعر منحصراً بشكل محدود فى طبيعة التجربة الشعرية نفسها وذلك لكون القصائد موضوعات تدور حول الشعر .

وربما تكون طبيعة الشعر أمراً يعز على التعبير أو أمراً ليس فى المقدور التعبير عنه إلا من خلال رموز قصائد ذات نوعية خاصة . هيا بنا نقتبس ترجمة لى من

(٥) الفون :ـ أحد آلهة الحقول والقطعان عند الرومان .

أشهر سونيتات «مالارميه» سوف توضح هذه الحقيقة ، تلك هى طبيعة الشعر الرمزى الموغلة فى العزلة بشكل رهيب برغم من كل ما لها من جمال .

عذراء اليوم بهية الجمال
أتجسر الآن على أن تحطم بجناح مخمور
هذه البحيرة الجامدة المنسية ، حيث يتماسك الثلج ويسكن جامداً
هذه سبحاتى المحلقة لم تنطلق أبداً . .
ذات مرة كان هناك شاعر ، أتذكر من هو
بديع لكن نضاله يائس
إذ لم ينشد أناشيد لممالك الحياة
عندما كان الشتاء يتراءى فى جدب أجرد مكفهر
يرتعش منه العنق فى ألم مقرور
يبعثر الفراغ الذى يستخف بكبريائه
وليس كذلك الترب الذى نزعت منه رياشه
وإلى هذا المنظر لا ينجذب الا الاشراق الوهمى
فى القر جامد لا يريم ، تسخر منه الأحلام
تلبس من أردية الشاعر اغتراب عابث .

ومن طبيعة الشعر الرمزى كما أشرت أنه ليس فى المقدور حصره فى تفسير مبسط منفرد مستقل ، بالرغم من أننا قد نتصور أننا دفعنا إلى السطح بكثير من مراميه لكن بقايا قوة الايحاء الغامضة تظل باقية ، حتى إن تفسير مثل هذه القصائد يكاد أن يكون خادعاً زاخراً بالمزالق تماماً مثلما يكون تفسير الأحلام . الا أنى أعتقد أننا فى هذه الحالة على الأقل لا نمعن فى الخطأ حين قيامنا بمعادلة هذه الأبيات :

هذه البحيرة الجامدة المنسية ، حيث يتماسك هذا الثلج ويسكن جامداً
هذه سبحاتى المحلقة لم تنطلق أبداً . . .

بالعالم الجميل المنغلق على ذاته ، عالم القصيدة الرمزية ذاتها ، فنحن نجد الشاعر يندب حظه إذ قدر له أن يكون شاعراً ، الأمر الذى يعنى أنه يحقق ذاته فى القصيدة لا غير بمعنى أنه يحقق ذاته فى شىء مغاير لذاته ، مغاير لذاته ومتخذاً شكلاً من أكثر الأشكال كمالاً وعدداً ، إذ إن حياة الانسان ليست تلك الحياة ولا يمكن أن تكون الحياة كما نسميها نظاماً من الكلمات المُسَطرة على صحيفة ، كما قد ينبغى أن نسميها كذلك . إن أروع تحليقات الخيال

الرمزى لا تستطيع أن تنتزعها من شكلها الرمزى لتأكيد ذاتها ، ولا تستطيع أن تنغمس فى الحقيقة أو الحياة نفسها . فالشاعر يعانى ويقع فى الشَرَك كما يقع الأوز (والأوز فى الشعر رمز ثابت يطلق على الشاعر) كعقاب له .

إذ لم ينشد أناشيد لممالك الحياة

عندما كان الشتاء يتراءى فى جدب أجرد مكفهر

إن الجدب الأجرد المكفهر لشتاء القصيدة والنظام الثلجى الشفاف للفن البحت انما هو أمر له استقلال مطلق قد قيد واحتبس تلك الخاصية الشعرية فى طبيعة «مالارميه» التى كان ينبغى أن تنساب دافئة متفانية فى خضم الحياة . والفراغ الذى «يرتعش فيه العُنق فى ألم مقرور» بالاضافة الى كونه فراغاً حسياً للمناظر الطبيعية الشتوية للقصيدة فقد يكون الفراغ الطبيعى للكون الخارجى ، فراغاً خاوياً لا معنى له بالنسبة «لمالارميه» ذلك الذى لم يشارك «بودلير» عقائده المسيحية فلم يكن هناك إله حسب معتقد مالارميه بل حتى وإله بودلير إله العدل القاسى لم يكن هناك هو الآخر . ولعلنا نتذكر الجملة المَروعة الهائلة «لبسكال» Pascal وهو يصارع مخاوف إلحاده : «إن هذا الصمت الأبدى لمحاولات الفضاء اللا نهائى من حولى يروعنى» والتربة الثلجية التى أمسكت وصادت جناحى الطائر هى تربة القصيدة نفسها وليس الشعر ممكناً الآن إلا فى اطار القصيدة فالعالم الخارجى قد أصبح عالماً مجافياً للشعر ، ومع ذلك فان هذا العالم الخارجى يحتوى بطبيعة الحال كيان الشاعر اليومى . ومع أن القصيدة لا تستمد من هذا حياة ، فان القصيدة تكتسب جموداً قاتلا وبراقاً سوف يقضى فى النهاية على الشاعر أو الشاعر المحتمل ويقصيه بعيداً . . فبينما يكتسب الشعر مزيداً من النسق المتبلور القائم بذاته ، فانه يصبح بالنسبة للشاعر أكثر صعوبة وايلاماً حين كتابته ، ولذا فان السطور الثلاثة الأخيرة تنبئنا بأنه حتى التم [٦] (وهو الشاعر منفصلاً عن القصيدة) قد أصبح هو الآخر وهماً من الأوهام :

وإلى هذا المنظر لا ينجذب إلا الاشراق الوهمى

فى القرِ جامد لا يريم ، تسخر منه الأحلام

تلبس من أردية الشاعر اغتراب عابث

إن بريق القصيدة المثالية المحتملة قد اجتذب الشاعر اجتذاباً أقرب ما يكون إلى اجتذاب بريق المصباح للفراشة ، لكن موت الشاعر موت من نوع

---

(٦) التم : هو الأوز ويرمز فى اللغة الإنجليزية إلى الشاعر .

آخر مختلف ، ومن ثم فان الحلم الرمزى فى النهاية قد أصبح مؤذيا جامدا بالنسبة لحياة يحياها الشاعر بل لا يحيا فيها شىء إلا هلوسة الحياة . فالشاعر فى مكان آخر لكن مكانه الصحيح كشاعر هو فى داخل هذا العالم الأجدب الشعرى البراق والذى لا قلب له . ومن ثم فلا جدوى من اغترابه إذ إن هذا الاغتراب لا يعدو أن يكون اغتراباً فى عالم الشعر ، هذا العالم الذى جعله الشاعر الآن غير صالح للاقامة فيه أثناء تنقيته وتطهيره بشكل بلغ من القوة والتأثير حداً جعل الشاعر قادراً على أن يعيش حياته المواتية . ومن ثم فان الشاعر الرمزى مثل «فاليرى» Valery أحد أتباع مالارميه لسنوات كثيرة بمقدوره ألا يصير جاسوساً فى الأرض الفلسطينية ويصبح لسنوات عديدة مواطناً عادياً مسئولاً عن واجباته ولو حسب المظاهر الخارجية على الأقل ؛ شاعراً بأن التجربة الشعرية هى كل ما يهمه ويعنيه ، وأن الكتابة الواقعية للقصيدة هى على نحو من الأنحاء موت وتدنيس بل قيد تعسفى بهيمى لعالم مثالى مطلق ، عالم الترجيحات الشعرية . وهل كل قصيدة حقيقية واقعية فى نهاية الأمر لها من الجمال وقوة الايحاء مثلما يكون للصفحة البيضاء النقية ؟

لقد تناولت هذه القصيدة بذاتها تناولاً غاية فى الإفاضة والتطويل ذلك لأنها تبدو فى الواقع نموذجاً مقارباً لما لم أطلق عليه التعقيد فحسب وإنما أيضاً نموذج لما أطلقت عليه التضمين والسخرية الدرامية للقصيدة العصرية النموذجية والتعقيد واضح جلى لا مراء فيه . أما التضمين فآمل أن أكون قد بينت أنه ليس بمقدور القارىء أن يستخلص معنىً عميقاً لهذه القصيدة وكل ما يستطيع أن يستخلصه من معنى لايزيد عن جمال العبارات ..مور لها بريق شتائى وتصوير موحش للمناظر الطبيعية ، ذلك إن لم يبحث القارىء ملتمساً مجموعة معقدة من المضامين تتعلق بالوضع الكامل «لمالارميه» ومدرسته فى التاريخ الأدبى الفرنسى . ولعله يتعين على المرء أن يكون هو الآخر شاعراً وشديد الشغف بتاريخ الشعر أيضاً وبتعبير صريح نقول حتى يدرك ما تدور حوله القصيدة بشكل مباشر وبدهى . ولست بمستطيع معرفة المفاتيح والاشارات التى جاد بها مالارميه على القارىء العادى غير ذاك الاستخدام للرمز الميسور العام ، ذلك هو التم رمزاً للشاعر مخالفاً بذلك مجموعة رموزه . وتكمن السخرية الدرامية للقصيدة فى المقابلة بين حقيقة كونها وبين ما تفصح عنه . إنها لقصيدة رائعة الجمال وسوف يتعين على القارىء أن يجد الصدق فيما أقول ، مهما يكن اعتقاده بشأن ترجمتى لهذه القصيدة ومن الظاهر أن القصيدة

تجسد بتناغمها وتألقها وتكثيفها مثالا خاصا للجمال الشعرى . ومع ذلك فان ما تقوله القصيدة هو أنه من المتاح للشاعر أن يمضى فى كتابة نوع القصيدة التى اتخذته أسلوباً لها . تفاجئنا صور الشتاء لترمز من فورها إلى جمال متألق ساحر يعز على التصديق ، كما ترمز إلى جو لا تستطيع الحياة أن تبقى فيه صامدة ، وموت الشاعر ثمن لجمال القصيدة . ونستطيع فى الواقع حين الحديث عن «مالارميه» أن نتصور الرمزية الخالصة وهى تبلغ أوج كمالها وتجعل من الضرورى لذوى الأهمية من الشعراء اللاحقين أن يحرروا أجنحتهم من الثلج وأن يلتمسوا طريق العودة إلى «ممالك الحياة» مهما تكلفوا فى سبيل ذلك من عنت .

ومن الغريب أن نجد احدى النتائج الأولى لهذه المحاولة التى قام بها شعراء ما بعد الرمزية للجمع بين الفن والحياة مرة أخرى ، نقول من الغريب أن نجد أن احدى هذه النتائج لم تكن شكلا من أشكال البساطة والوضوح الجديدين . وإنما تمخضت هذه المحاولة عن فوضى واضطراب جديد . ويعد مالارميه شاعراً عَصياً على الفهم ، لكن هناك شكاً فيما اذا كان من المستطاع أن نسميه بحق شاعراً مبهماً . وإن صعوبة تفسير معنى قصيدة مثل تلك التى فصلنا دقائقها هو أشبه ، بحل مجموعة معقدة من المعادلات ، إذ إن رموز الشعر الرمزى مثل رموز علم الرياضة تقدم لنا إطاراً للفكر غاية فى الاتساق والتماسك إطاراً يظل بينه وبين الحياة مسافة من البعد .

ومن ناحية أخرى فعندما نتحدث عن «ريمبو» Rimboud الذى قد يعد واحداً من الرواد الأساسيين لغموض شعر ما بعد الرمزية فإن الابهام حقيقة جوهرية إذ إن «ريمبو» على النقيض من مالارميه لا يعرف أو لا يريد أن يعرف ما يصنعه تماماً . فهو يتحدث فى غيبوبة مثل سكير مهتاج . انه يغمر الحياة بالشعر ويقحم الحياة على الشعر ، لكن ذلك يتم على حساب إدخال عنصر الحيرة والاضطراب على كل من الشعر والحياة . وكان «مالارميه» يحيا حياة الوقار الرزين ، بينما كانت حياة «ريمبو» أثناء الفترة القصيرة المتألقة لنشاطه الخلاّق حياة العربدة والرذيلة . وكانت حياته بالإضافة إلى العربدة والرذيلة مصحوبة بسلوك يتسم بالعنف الوحشى البهيمى وفظاظة اللعنة التى أبعدت عنه كل رجال الأدب الأكبر منه سناً باستثناء «ڤيرلين» Verlaine الذى كان متيماً به والذى ربما أراد أن يقدم إليه عوناً بشكل آخر . ومع ذلك فمن الخطأ أن نتصور أن ريمبو كان ببساطة عبقرياً تصادف أن يكون معتوهاً أخلاقياً ، انما كان

أقرب إلى أن يكون ريفيا قوى البنية ، شديد الميراث متفوق الذكاء ، وأفضل الدارسين الكلاسيكيين فى مدرسته الريفية ، تميز بارادة قوية وشرع عن عمد فى تحطيم الأطر الطبقية للحياة وإيقاع الخلط فيها ،مثلما أوقع مالارميه الخلط فى الأطر الطبيعية للغة . إن عالم الشعر السحرى كان بالنسبة لمالارميه مجالاً يقدم إليه مهرباً من الخواء الكئيب للوجود الفعلى ، لكن ريمبو كان يطرح على نفسه سؤالاً : لماذا لا نرد السحر إلى الوجود ولماذا تكون القصائد دون الحياة هى العالم الشعرى ؟ولماذا يتعين على المرء أن يذعن دائماً لعالم النثر ؟

. وإذن فلم تكن تطرفات ريمبو هدفاً يبحث عنه لذاته أو بحثاً عن تجريد وهمى مثل فكرة «اللذة» بقدر ما كان بحثاً عن محاولة فى سبيل التحويل والامتلاك ، محاولة بهدف تحويل المعنى المادى للحياة إلى معنى سحرى وهمى محاولة لاحتواء شعور الغبطة الغامرة المذهلة فى كل لحظة ، تلك الغبطة التى يحتفى بها الشاعر عندما يكون قد أتم قصيدة ناجحة . ولم يكن ريمبو ليقيم صلحاً بينه وبين العالم الخارجى على الإطلاق ، ولم يكن يشرع فى كتاباته منطلقاً من مدركات حسية ، وانما كان يصدر عن هلوسة ذاتية مهتاجة ، وعن حالة أشبه ما تكون بحالة الهذيان ، تلك التى يسىء تأويل كل ما يسمع فيها أو يرى وفقاً لحالة الذهول العابرة . وكان ريمبو يأمل أن يجعل لنفسه تخيلا وهمياً ليصل إلى نوع من الصفاء البدائى الأصيل للوعى الشعرى وذلك من خلال الإيغال فى التطرف ومعاقرة الجنون ، حتى لو كان ذلك على حساب الانتحار الاخلاقى ، إذ إننا لو حاولنا أن نجعل الحياة اكثر قوة وحدة بالزيادة الثابتة لجرعات المنبهات فاما أن نقضى بذلك على أنفسنا أو ننتهى !! حالة من الجمود والتحجر إن كانت لدينا القوة الكافية لذلك . وكان لدى ريمبو القوة فانتهى إلى حالة الجمود والتحجر . فلم يستطع أن يحول العالم الواقعى إلى عالم من الشعر يفوق كل شىء وبشكل دائم وناجح . ومن ثم فقد هجر الشعر ـ وقد يكون ذلك أقرب إلى الحقيقة من أن نقول ان الشعر هو الذى هجره ـ وأصبح بعد ذلك تاجراً وجوّاباً مستكشفاً فى السودان وأثيوبيا ، واستنزف نفسه بالإنهاك المفرط حتى قضى نحبه أخيراً وهو عائد إلى فرنسا فى آلام مبرحة . وربما يكون وهو على فراش الموت قد دعا إلى الوفاق مع الكنيسة الكاثوليكية .

لقد كان ريمبو نموذجاً للشاعر الثائر ولم تكن ثورته ضد الأنظمة السياسية والأوضاع الاجتماعية فحسب ، وانما كانت ضد جوهر طبيعة الحياة الإنسانية والحقيقة بذاتها . وساعد ريمبو فى إلهام الحركة السريالية الفرنسية التى ترفض

كما يشير اسمها أن تتواءم مع حقيقة الحياة اليومية ومن ناحية أخرى فقد كان له تأثير كبير على شاعر كاثوليكى عظيم مثل «بول كلوديل» Paul Claudel الذى كان يطلق عليه «صوفى فى مدينة همجية» . و«كلوديل» من ناحية والسرياليون من ناحية أخرى يتعرضون للقدح لافتراض أن بين الاثنين بعض الأمور المشتركة وربما يكون ما بينهما هو أن كليهما لا ينشد استخدام الكلمات لمجرد تسجيل حقيقة الوجود ، وانما لفتح مغالق هذا الوجود بدرجة جديدة لأنفسهم وقرائهم ، ولا ينشدون مجرد جذب انتباه القارىء ، وانما ينشدون تغيير حياته . وبفضل قوة وثراء لغتهم يأملون فى أن يذهلوا القارىء ويهيمنوا عليه حتى يوقعوه فى حبائلهم . إن التعليم وأسلوب الحياة وطرائق الاقناع هو كل ما يعنيهم ، وليس يعنيهم أمر القصيدة باعتبارها منفصلة عن الشاعر كاملة وتامة ومبلورة بذاتها ، كما كان حال «مالارميه» «وڤاليرى» ومن ثم فليس هناك جدوى فى أن نطرح سؤالاً كما أخذنا فى طرحه بالنسبة لمالارميه ماذا وراء قصائد «ريمبو» من معنى ؟ فاذا ما تعين علينا لفهم «مالارميه» أن نلم بالنظريات الأدبية لمدرسته فاننا يتعين علينا لنفهم «ريمبو» أن نُلم بتفاصيل تاريخه الشخصى وسوف يكون من المستطاع أن نعتبر مجموع قصائده كلها تصميماً فريداً مستقلا ونوعاً من السيرة الذاتية المتخيلة شريطة أن ما يعنينا هو الخيال وليست السيرة الذاتية . والحقائق أو ما نسميه الحقائق لا يعنى بذاته شيئاً لهذا النوع من الشعراء ، بل إن هذه الحقائق تكاد تكون على وجه التقريب مرحلة انفصال للتحول الخيالى . وكثيراً ما يناقش النقاد وبشكل مماثل أمراً مؤداه : اذا ما كانت النصوص السريالية فى الكتابات الذاتية لا معنى لها على سبيل المثال . وبمقدورنا أن نشير إلى أن لهذه النصوص على الأقل معنىً عملياً وأنها تزود المحلل النفسانى بمفاتيح كثيرة لما يتسلط على الكاتب من أفكار ومعتقدات وما ينتظمه من حالة عقلية عامة ، لكن المعنى العملى ليس بالأمر الذى يهم السرياليين أنفسهم بل ما يهمهم هو حالة الهذيان والثراء والاضطراب والذعر ونوع التجربة التى تستطيع أن تثيرها كتابة أو قراءة مثل هذه النصوص إذا لم يجد المرء فى ذلك مجرد كتابات مملة رتيبة .

إن مثل هؤلاء الشعراء المجانين لن ينكروا أنهم كانوا بالضبط مجانين ، وسوف يقولون إن جنونهم ما هو إلا حالة من حالات اليقظة الزائدة والاحساس المفرط ، حالة تزود المرء ببصيرة أعمق بالأمور وادراك أشمل للحقيقة ، وليست بالحالة التى يطلق عليها بصفة عامة سلامة العقل وصوابه .

ومن المرجح أن يسير الشعراء فى فرنسا على هدى النظرية اكثر مما يفعل الشعراء فى انجلترا والولايات المتحدة ، لكن شاعراً مثل «هارت كرين» Hart Crane باستخدامه المشوش للغة ، والذى يكون فيه المعنى المستقيم للجمل غريباً يعتمد فيه كل شىء على الإيحاءات العاطفية للكلمات والعبارات ، وشاعراً مثل «ديلان توماس» Dylan Thomas بخلطه الموسيقى لصور الأحلام ، وشاعراً مثل «جراهام» Graham بتراكيبه الشخصية المستغلقة واستيلاء صور البحر المتكررة عليه كما يتضح من هذه الأبيات :ـ

نهاية الأرض اذن هنا يالاتساع الخضم
يا زمن النجاة الغارق ، هنا دوماً بوابة البحر
قد لا تتراجع بعيداً

إنما يندرجون جميعهم تحت تقاليد ريمبو . إن صورة البحر التى تميل إلى أن تؤدى دوراً رئيسياً فى كل الشعر الذى يخضع لهذه التقاليد تتميز بتفسيرات وإيحاءات محتملة ، لكنى أعتقد أن أهم ما يخص هدفنا فى هذا المجال هو أن الأرض حسب اعتقادنا هى السطح الذى نسير عليه آمنين ، انها العقل الواعى اليقظ وان البحر بعمقه الأعظم وغزارته الأكبر هذا الذى بوسعنا أن نغرق تحت ضغوطه الهائلة وذعره القاسى الذى لا يوصف ما هو إلا عقل النائم اللا واعى مفعماً بالصور المزعجة مثلما يكون البحر مفعماً بالأسماك الغريبة . وقد «لا تتراجع بعيداً» عن هذا الوضع بمعنى أننا ينبغى أن نؤوب إلى النوم كل ليلة ونهبط إلى هذا الجانب البدائى من أنفسنا . ولعل هذا الجانب هو أهم وأكبر جوانب نفوسنا تماماً كما أن البحر الحقيقى يغطى من سطح الكرة الأرضية قسماً اكبر من الاجزاء المرتفعة من الأرض . انه الجزء الذى يخالجنا بشأنه الشعور بالخوف وهو كذلك الجزء الذى نشعر بحنين ما إلى العودة إليه ، رغبة فى العودة إلى الموطن إذ إن الحياة قبل كل شىء قد انبثقت فى أول أمرها من البحر ، وفكرة غياب الوعى بضياعنا فى عالم النوم إلى الأبد أشبه بذعر جهنم ، ومن ثم فان النفسانيين المحدثين ينبئوننا أحياناً بأن كل الرغبات والدوافع التى تحركنا فى عالم اليقظة انما تنبثق من الجزء المغمور فينا ، الجزء اللاواعى داخل نفوسنا . إن شعراء من أمثال ريمبو ينبغى أن نتصورهم على أنهم أول المكتشفين لهذا المحيط المهلك ، أول المكتشفين ولو بتعبير الفن الشعرى على الأقل ، ولا ينبغى علينا أن نحكم على حيواتهم التى كثيراً ما تبدو منكوبة بشكل شديد بمعايير عالم اليقظة فهم أول المستعمرين لمملكة صغيرة قد يغرسون علماً أو

يرسلون تقريراً إلى موطنهم ، لكن قليلا منهم فى الواقع سوف يعود حياً إلى عالمنا الطبيعى ، عالم الوعى الظاهرى ليقص علينا بلسانه ومن منظور النجاة الأخيرة قصصه الغريبة .

ومن المحتمل إذن أن يكون أكثر أسباب الغموض فى الشعر المعاصر وضوحاً هو انغمار الشاعر فى بحر لم يعد بوسعه وهو فى هذا البحر أن يفسر أفعاله أو وجوده اكثر مما يستطيع ذلك غارقاً أو حالماً . ومع ذلك فان للشعر على مستوى الوعى صعوباته أيضا ، أو أن الشعر من ناحية أخرى هو كما أسماه السيد «إليوت» «الحلم الرفيع» مقابل «للحلم الوضيع». إن قصائد إليوت وقصائد أخيه فى الوطنية «إيزرا باوند» الذى أثر عليه كثيراً من حيث الفن إنما تتحاشى الانقسام بين الفن والحياة ، هذا الانقسام الذى يبدو أنه قد أدى بالرمزيين من ناحية وبالمكتشفين المختلفين السائرين على درب ريمبو من ناحية أخرى إلى صعوبات كثيرة . إن فكرة العمل الفنى الخالص مجرداً عن الحياة لهى فى نهاية الأمر فكرة عقيمة كما قد رأينا وكما رأى مالارميه من قبل وكذلك يكون أمر فكرة الخلط الكبير المحتمل للحيوية مهما كان ثمن ذلك إذ لو أن كثيراً من النصوص الشعرية السريالية المعاصرة تعد «وثائق حيوية» بشكل أو بآخر ، حيوية كشاهد على تفكك عصرنا فان قليلاً من هذه النصوص ما يعد قصائد بالمعنى الحقيقى الصحيح ، بل إن قليلاً من هذه القصائد فى الواقع يستطيع أن يطالب بحقه الشعرى . ومادامت فكرة تحويل الحياة المستمر إلى فن ، وتحويل الفن إلى حياة قد لقيت قبولاً لدى ريمبو ولدى السرياليين بوجه عام باعتباره صيغة آلية ، فقد كابدت طبيعة الحياة وطبيعة الفن من قبول هذه الفكرة ، فالفن يفترض بشكل متعمد نهايات مرتجلة تفتقر إلى البداية والنهاية ويفترض الاخفاق فى أن يقع على منظور للحياة وهى فى أوج ضآلتها وفتورها ، بينما تفترض الحياة من ناحية أخرى وجود عنصر من عناصر الموقف الفنى غير الحقيقى .

وعلى أية حال فقد كان كل من إليوت وباوند مثل كثير من الامريكيين شغوفاً بفكرة التوفيق الأشمل للثقافة ففى ظل اطار ثقافة المجتمع الإنسانى يؤثر كل من الحياة والفن على الآخر وإذا لم تكن الثقافة ذات طبيعة رفيعة إلى حد ما فان كلا من الحياة والفن سيهبط إلى مستوى متدنٍ ، بينما نتصور أن فترات الثقافة الرفيعة من ناحية أخرى تفرز حياة نبيلة كما تتمخض عن فن نبيل . ولما كانت أوربا بوجه عام أصل ثقافة الأمريكيين فانهم لذلك قادرون

على أن يروا الصورة الأوربية بمنظور أشمل وأكبر مما هـو فى مقدور الأوربى الحقيقى فى ظل احساسه الحاد بالفروق القومية . ولا يأتى غموض كـل من باوند وإليوت نتيجة استخدام مادة أحلام اللاوعى قبل فرويد Freud وانما يتأتى يتأتى هذا الغموض من المجال العريض المذهل لايحاءاتها الثقافية مفترضين أن للقارىء معرفة باللغة والأدب لا يملكها فى الكثير من الأحيان .

وفى شعر إليوت المتأخر نجد أن ادماج شذرات من كتاب آخرين والمنبث فى كل عمله قد أصبح أقل إقحاماً من ذى قبل . لكن هذا الادماج قد أصبح فى قصائد باوند الغنائية المتأخرة أكثر تكاملاً ، فالشخصيات الصينية تظهر على التعاقب مع مقتطفات من اللغات اليونانية واللاتينية والرومانسية . ان هذا العرض للمعرفة الغزيرة يبدو لدى باونـد مثيراً مغيـظاً اكثر ممـا يبدو لـدى إليوت ، إلا أنه لا ينبغى أن نلفظه باعتباره تظاهراً متفاخراً لا غير . فهو يمكن الشاعر من تحقيق أدق مؤثرات السخرية الدرامية . ومن ثم فعندمـا يكتب إليوت فى «الأرض الخراب» هذه الأبيات :

لكنى أسمع بين الفينة والفينة ـ أسمع خلف ظهرى
أصوات الأبواق والآلات ، سوف تأتى
فى الربيع بسوينى إلى السيدة بورتر
آه لقد تألق القمر على السيدة بورتر وعلى ابنتها
يغسلان أقدامها فى المياه الغازية

نقول بعد قراءة هذه الأبيات لا يسعنا الا أن نفكر فى أبيات مارفيل Mar-vell الشهيرة :

لكنى أسمع دوما خلف ظهرى
عربة الزمن المجنحة تسرع على كثب منى
هنالك على البعد تمتد أمام الجميع
فيافى الأبدية الفسيحـة

ونفكر أيضاً فى قصيدة أقل شهرة يستشهد بها السيد إليوت فى ملاحظاته يوم «اجتماع خلية البرلمان» :

عندما يصك أذنيك سماع مفاجىء
سوف نسمع صخب الأبواق والمطاردة

تلك التى ستأتى بأكيتون إلى ديانا فى الربيع
حيث يرى الجميع جسدها العارى

ومن ثم فعلينا أن نقابل بين المخادع الخطر لدى «مارڤيل» الذى تقدم فكرة الموت والقضاء إلى انفعاله حافزاً أكثر حدة ومضاءً وبين الغنائية البسيطة من ناحية أخرى ، غنائية فقرات قصيدة «داى» (ومع ذلك فسوف نرى كلاب الصيد تمزق آكيتون إرباً لصفاقته ، ونقارن بين المناعة الرخوة التى يتحصن بها سوينى فى بحثه عن «حياة الحب» الخسيسة ، هذا الذى يعد المعادل ، المعاصر اللا بطولى لمارفيل وآكيتون ، «فسوينى» يفتقر الى الاحساس بالاثم والاحساس بالعقاب ومن ثم فليس لديه إدراك متألق للجمال . ونجد أبياتاً من أغنية أسترالية شعبية تسخر من فكرته المبتذلة عن الفتنة الساحرة فتقول :

آه لقد تألق القمر على السيدة بورتر
وعلى ابنتها
يغسلان أقدامهما فى المياه الغازية

ومن ثم فليس هناك من بيت واحد فى هذه الفقرة الا وقد استعاره السيد إليوت أو أوحى إليه هذا البيت ببيت من شاعر آخر ثم هيأه ليلائم غرضه ومع ذلك فان الفقرة تندرج تحت أسلوبه بشكل متميز . وهذا الاستغلال لإيحاءات الاقتباس الخفى يمكنه من وضع الحاضر والماضى فى منظور واحد كما يمكنه بشكل ساخر أن يظهر اضمحلال المعايير الماضية فى حياتنا اليومية الحاضرة .

واذن فقد استعرضنا بعضاً من الخصائص الرئيسية التى قد ينطوى عليها الشعر الذى يبهرنا باحتوائه على طابع عصرى متميز أياً كان الزمن الذى كتب فيه . وقد رأينا أننا عندما نعرف شيئا عن صلة الشاعر بعصره وبالمشاكل المعاصرة الخاصة التى قد تستولى على فكره نصبح أقل حيرة بصدد الشعر المعاصر . وانى أعتقد أن كثيراً من الشعر المعاصر شعر عصى على الفهم ، وأن هذا الشعر لا يجزى الإنسان عما يبذله فى سبيل دراسته وتحقيقه من مشقة وجهد . وهناك أوقات نرتد فيها إلى شعر ليس بالشعر المعاصر طلباً للترويح والاسترواح إذ إن مزايا البساطة والوضوح لها دوماً قيمتها فى الأدب تماماً كما يكون الترويح الدائب للماء القراح الجارى . وعلى أية حال فان للتعقيد مكانه المميز فى الأدب ، فالحياة الإنسانية ظاهرة معقدة وفى المائة سنة الأخيرة تقريباً عانينا المزيد من عنت احتمال هذا التعقيد ، وليست البساطة الزائفة أو المصطنعة إلا بالأمر المقيت .

الفصل الخامس

المعاصرة فى الفن المسرحى

إن هذا القسم من الممكن أن يكون أكثر قصرا وأكثر ايجازاً من الأقسام التى سبقته. فنحن من ناحية نجد وبشكل مطلق فى كل الفن المسرحى العظيم معنىً يبهرنا باعتباره معاصراً من حيث الروح ابتداء من سوفكليس Sophocles وشكسبير وراسين Racine وانتهاء إلى إبسن[1] Ibsen، ونجد من ناحية أخرى هذا الفن فى عصر ظل معروفا بالمستحدثات التى ابتدعها من حيث الشكل الروائيون والشعراء، أما كتاب المسرح والمجيدون منهم بوجه خاص فقد ظلوا محافظين بشكل ملحوظ فيما يتعلق بالشكل، ومن ثم فإن أفضل مسرحيات تشيكوف Tchekov التى مرّ عليها خمسون أو ستون عاما، ومسرحيات إبسن التى مضى عليها سبعون أو ثمانون عاما لا تبدو لنا مسرحيات عتيقة على وجه الإطلاق، وذلك عندما نشاهدها تؤدّى على خشبة المسرح.

وصحيح أن كلا من تشيكوف وإبسن لم يعد يبدو لنا كما بدا لمعاصريه من المنتمين إلى المذهب الطبيعى بشكل صريح. ولقد شاهدت مسرحية «بستان الكرز» يؤديها فى الواقع طلاب جامعة أكسفورد وبها تأكيدات متطرفة على بعض الأساليب الفنية المتكلفة لتشيكوف، تلك التى توحدت دون شك مع استجابة فجة لموضوعاته الأبعد غورا، الأمر الذى حول الملهاة المعقدة الحزينة المؤداة إلى شىء أشبه ما يكون بالمهزلة الرخيصة. إن الحيل الفنية لتشيكوف

---

(١) هنريك إبسن (١٨٢٨ - ١٩٠٦) شاعر وكاتب مسرحى نرويجى - يعتبر أحد أعظم الكتاب المسرحيين فى كل العصور.

التى لا تجيب فى ظلها شخصياته بعضها على البعض بشكل مباشر ، وإنما تمضى فى مناجاة جانبية غامضة تتيح للآخرين مقاطعتهم ، إنما هى قدر من التقليد المصطنع مثل التماسك المنطقى المتطرف على سبيل المثال فى التفاعلات الكائنة فى المأساة الفرنسية الكلاسيكية . فهى حيل قد استهدف بها تحديد عزلة الأفراد تماما مثلما استهدف بالتقليد المعاكس تحديد علاقاتهم المتبادلة ، وإنها فى الواقع مماثلة للطريقة التى يتحدث بها الغارقون فى ذواتهم والشاردون من الناس بعقولهم ، إلا أنه بمقدور شخصيات تشيكوف أن تصبح أقرب إلى «الفكاهة» عندما يتناولها الجميع غير الممثلين البارعين كل البراعة - إن الخلفية - الإسكندنافية من الطبقة المتوسطة لدى إبسن تحمل بالنسبة إلينا ، بل كانت تحمل بالنسبة لمعاصريه من غير الاسكندنافيين ، جاذبية غريبة للون محلى ساخر مستهجن . كما أن استخدامه للكائنات الطبيعية مثل البطة البرية فى الحجرة العلوية باعتبارها محاور رمزية لمسرحياته ، إنما هى من الأمور المقلقة إلى حد ما ، ذلك أن مثل هذا الأسلوب الشعرى العميق من التفكير ينتشر على هذا السطح المبتذل الرملى الرتيب بشكل متعمد . وهناك معنى يمكن أن يقال عنه برغم ضحالته ان كلا من هذين الكاتبين العظيمين يقودنا فى ظل هذا الإحساس إلى عالم من السحر والخيال - إن الحقيقة السطحية تكاد أن تكون ضحلة فالخيال كامن وثيق القرب تحتها ، والحقيقة الجوهرية للإدراك الإنسانى مازالت قيد البحث الأعمق . وفى هذا المجال قد نستطيع أن نقارن هذين الكاتبين بكاتب مثل دوستويفسكى Dostoevsky الذى يجب أن يلقى على سرده ومحادثاته جواً مسطحا من الرتابة والواقع ، ونجد تحت هذا السطح تماما تمثيلية عاطفية مثيرة برية ، كما نجد كذلك تحت هذه التمثيلية العاطفية البرية حكمة مأساوية . وفى الحقيقة قد يقال ان أحد الإنجازات العظيمة «للمذهب الطبيعة» فى كل من رواية ومسرحية القرن التاسع عشر يتمثل فى جعل التأثير المأساوى والإدراك الشعرى العميق أمرا ممكنا مرة أخرى ، وذلك باستنقاذه من أشكال الجمال الذاوية جمال الأساليب الأدبية المستهلكة ؛ إلا أنه من الممكن الآن أن نقر بأن المعالجة الأدبية هى تقليد أدبى آخر بالرغم من أنها أكثر براعة وشمولا .

كان كل من تشيكوف وابسن كاتبا مجددا ألمعى الذكاء دون منازع ، لكن خلفاءهما قد اتبعوا ببساطة ابتكاراتهما دون أن يُضيفوا إليها شيئاً من أنفسهم ودون أن يذهبوا فى استغلال هذه الابتكارات إلى أبعد مدى ممكن ، بالرغم من أن فيهم عبقريين من أمثال جورج برناردشو George Bernard Shaw ويختلف

شو بكل تأكيد عن كليهما فى أنه يستغل فن المسرح استغلالا أشمل وأرحب بهدف نشر أفكاره عن موضوعات الساعة الجارية ، وهو يمعن فى ذلك إلى الحد الذى جعل روبرت جريفز Robert Graves لا يعتبره كاتبا مسرحيا بالمعنى الضيق لهذه الكلمة ، وإنما هو بالأحرى كاتب للحوارات الساخرة مثل لوسيان Lucian ، وفيلسوف استحال إلى داعية دهماوى ، وفى هذا الادعاء شىء من الحقيقة ذلك أن المشهد الجميل على سبيل المثال بين دون جوان Don Juan والشيطان Devil فى مسرحية «الإنسان والإنسان الأعلى» لم يمثل على خشبة المسرح على وجه التقريب ، أثناء عروض هذه المسرحية ، بالرغم من أن هذا المشهد من أكثر أجزاء المسرحية إثارة للقارىء . وعدم تمثيل هذا المشهد راجع إلى أنه لا يسهم بشىء فى تحريك الحدث ، والحدث قبل كل شىء وبعد كل شىء هو العنصر الدرامى الصحيح للمسرحية ، وليست كذلك الزخارف العرضية لهذا الحدث مثل العبارات البيانية الخادعة أو الخطب المنمقة .

ومن ناحية أخرى فإذا كان الذى يضفيه شو إلى إبسن وتشيكوف ليس دراميا بالمعنى الصحيح ، فإن الذى يخفق شو فى اقتباسه منهما هو الشىء الدرامى . لقد اقتبس من إبسن الفكرة التى تعنى أن الموضوعات الواقعية الجسيمة للحياة المعاصرة من الممكن معالجتها على خشبة المسرح وفى مسرحية «منزل القلوب المحطمة» أفاد من ابتكار تشيكوف الفنى ، إذ جعل شخصيات المسرحية لا ينتبه بعضها إلى البعض بأكثر مما يكون انتباههم فى الحياة الواقعية ، ولا يجاوب بعضهم البعض بشكل مباشر ، وإنما يعكسون بدلا من ذلك اهتماماتهم الدائبة فى حواراتهم الدائرة . ولم يكن هذا بوجه عام ابتكاراً جديدا بشكل كامل إذ إنه بشكل جوهرى نفس الفكرة التى انطوت عليها « ملهاة الفكاهة » (بين جونسون Ben Jonson) . إن الذى أخفق شو فى أخذه من تشيكوف وإبسن هو ما كان لهما من قدرة على إعطاء مسرحياتهما البعد الشعرى الثالث الكامن خلف السطح المنبسط وذلك بفضل استخدامهما لوسيلة الرمز والممثلة فى «طائر النورس المصاد» ؛ و« بستان الكرز» الذى ليس بدُ من بيعه « والبطة البرية فى الحجرة العلوية » . إن هذه الرموز إنما ترمز إلى جانب ما من جوانب الموقف ليس بالمقدور جلاؤه جلاء كاملا على المستوى التصويرى ، لكن شو يتصور دوما أن كل موقف من الممكن جلاؤه ، ومن ثم يفر منه الشعر . وإن تاريخ المسرح النثرى الإنجليزى فى الخمسين سنة الأخيرة هو إلى حد ما تاريخ الاستنزاف التدريجى للإلهام الأصيل الذى قدمه شو ، وترجع

إمكانيه استنزاف هذه الفترة إلى خلوها من العمق الشعرى ، ونفاد محاولات التماس جذور الشعر فى أماكن أخرى فى الحياة الريفية فى أيرلندا على يد سينج Synge وفى حياة أحياء دبلن Dublin الفقيرة على يد أوكاسى O'Casey وأخيرا نجد هذا الاستنزاف لدى كتاب مثل ت . اس إليوت فى جهوده لإحياء تراث المسرح الشعرى الإنجليزى وجعله معاصراً ، هذا التراث الذى غرق فى سبات عميق منذ عصر عودة الملكية .

إن خلفاء شو وقد نذكر منهم جالزورثى Galsworthy وجران فيل باركر Granville Barker وبريستلى Priestly ، وجيمس بريدى James Bridie أولئك الذين نهجوا نهجه أو نهجوا نهجا مماثلا له ـ يتميزون أحيانا بإحساس حميم نحو الأجواء اليومية وتعاطف غريزى نحو الإنسان العادى أكثر دفئا مما كان لدى شو ، إلا أنهم أناس أدنى من شو مقاما ، ويفتقرون كذلك إلى الرؤ ية الشعرية ، وأقرر أن سين أوكاسى فى مسرحياته المبكرة عن الحياة فى دبلن ربما كان الكاتب المسرحى الأول فى هذا القرن ، والذى اتخذ من الجزر البريطانية مُقاما ، وكتب بالإنجليزية ولاذ من جديد بإبسن وتشيكوف ليتعلم منهما درس الواقعية الشعرية ؛ لكنه منذ أن هجر واقعية مسرحياته الأخيرة بأسلوبها التعبيرى الألمانى وأصبح أكثر وعيا بالشاعرية ، انقلب عليه شعره بالفساد والضرر ـ وأقول ان الأمل الوحيد للمسرح الإنجليزى فى الآونة الحاضرة إنما هو : الإحياء الصادق لتراث المسرح الشعرى بيد أنه باستثناء السيد إليوت وربما باستثناء السيد كريستوفر فراى Christopher Fry يستطيع المرء أن ينوه إلى زُمرة من الكتاب الشباب الواعدين ، وهم فى معظمهم شعراء صادقون بكل تأكيد ، لكنهم أيضا فى معظمهم بحاجة إلى تعلم كل ما يتعلق بالمسرح .

وطبيعى أنه بوسع الروائى والشاعر أن يجرب كما يشاء إذا استطاع كل منهما أن يجد الناشر الذى ينشر له . لكن الكاتب المسرحى يتطلب مسرحاً ويحتاج إلى من يرغب فى خوض مخاطرة التكاليف ودفع أجر المسرح ومرتبات الممثلين والتكاليف العامة للإخراج . ومن ثم فليس بمقدوره كما هو حال الشاعر والروائى أن يعطى الجمهور عشرين أو ثلاثين عاماً لمتابعته واللحاق به . وعليه بالرغم من أصالة أفكاره أن يكون مهيأ لمسايرة الأذواق المحافظة لجمهور «المسرح الكبير» بل أكثر من ذلك أن يذعن للمقاييس المحافظة لممثلى ومخرجى «المسرح الكبير» وإلى هذا يعود السبب فى أن تاريخ المسرح مختلف اختلافاً بعيداً فى انجلترا على وجه التحقيق ، كما أعتقد أنه يختلف فى بلاد

أوربية أخرى عن تاريخ أنواع الأدب الأخرى . وان فترات التفوق الرفيع فى المسرح يغلب عليها قصر الأجل ، وتميل نحو الاسراع إلى النهاية وحينئذ يستغرق الأمر جهوداً هائلة لانتشال المسرح والنهوض به مرة أخرى . وأحد أسباب هذا الموقف يتمثل فى أنه طالما استتبت فترة الاستقرار المسرحى فإن كتّاب المسرح الجدد لا يميلون إلى محاكاة الحياة من حولهم بقدر ما يميلون إلى محاكاة نتاج الكتّاب المسرحيين القدامى الذين استقر لهم الأمر . وعلى سبيل المثال نجد مسرحيات «بومون» Beaumont وفليتشر Fletcherزاخرة بهذا النوع من التقليد الأدبى وهى توضح تدهور المسرح اليعقوبى (Jacobean) ولا يستطيع المرء أن يقرر أن كونجريف Congreve يحدد بالفعل معالم اضمحلال مسرح عصر عودة الملكية ، لكنه مثل معاصريه يمضى فى الكتابة بلغة سمّار وندماء الأيام الذهبية للملك الطيب تشارلز فى فترة كانت أكثر احتراماً ونقاءً ، ذلك أنه قبل كل شيء لا يعد معاصراً للورد ، « روتشيستر » Rochester البهيمى ؛ وانما هو معاصر لجوزيف آديسون Joseph Addison الرقيق الورع .

ان ما يبدو للممثلين حواراً طبيعياً واقعياً ليس هو فى الواقع الحوار الذى يتصيد نبرات اللغة المعاصرة ، لكنه الحوار الذى يذكرهم بما اعتادوا سماعه وقوله على خشبة المسرح . ولا ينسحب هذا الحكم على الحوار فحسب وانما ينطبق كذلك على لوازم المسرح والجو العام . إن نوع الملهاة المهذبة النمطية الموجهة لاستهلاك الطبقات المتوسطة ساكنى الضواحى ، والتى مازالت تحقق نجاحاً موقوتاً هيناً فى مسرح لندن الويست اند ، إنما يكشف هذا النوع من الملهاة عن غرفة واسعة ذات نوافذ فسيحة وخادمة هزلية وأناس فارغين لهم ظرف يتظاهرون بتنفيض غبار الغرفة أناس لا يبدو معظمهم مضطراً إلى العمل من أجل العيش . وجمهور النظارة من الطبقة المتوسطة فى انجلترا فى هذه الأيام ، هذا الذى يجد متعة فى هذه المسرحيات يعانى نقص المساكن ، ويجد عنتاً فى العثور على الخدم الذين أصبحوا فوق قدرة وسائل العاديين من الناس ، وعلى هذه الطبقة أن تقوم بنوع من العمل المفيد كواجب مشروع حتى لو كان من الميسور لهذه الطبقة أن تعيش على دخولها . ويفضل جمهور النظارة بوجه عام أن يشاهد معالجة مثالية لنوع الحياة التى عاشها ذات يوم أو يأمل فى عيشها أكثر مما يفضل مشاهدة صورة حادة لنوع الحياة التى يعيشها الآن .

ومن ثم نجد فن المسرح يسير فى التاريخ الإنجليزى المرة بعد المرة إلى نهاية جامدة ، بسبب محاكاة الممثلين وميل النظارة إلى الإذعان لما اعتادوا عليه . ويصبح حتما على هذا الفن أن يبعث مرة أخرى على أسس جديدة وبشكل كامل . ومن الممكن أن تكون الفترات الواقعة بين انتعاش البداية وجمود النهاية طويلة الأمد ، وبعد نهاية بعث عصر عودة الملكية قرابة عام ١٧٠٠ لم تظهر إلى الوجود مسرحيات إنجليزية تنطوى على قيمة أدبية ومسرحية فى وقت واحد حتى التسعينات من القرن التاسع عشر ، وذلك باستثناء ملاهى جولد سميث Goldsmith وشريدان Sheridan. إن العصر الفيكتورى الذى يُعد واحداً من أعظم فترات الأدب الإنجليزى والحياة الإنجليزية لم يسهم بشىء إلى نهايته على وجه التقريب . وبقينا نعيش فترة الخمسين عاما الأخيرة على دافع مزدوج ، دافع نشط قوى الحركة - جاء به كل من شو ووايلد Wilde - جاء به أحدهما إلى ملهاة الأفكار ، وجاء به الآخر إلى ملهاة التسلية الخالصة لكن الحركة التى ابتعثها كلاهما قد انتهت أخيرا إلى الركود . ومن المحتمل أن يجىء السيد إليوت بدفعة جديدة للحركة الجديدة ، ويبدو لى بكل تأكيد أنه بالرغم من الاسهامات التى أسهم بها كتاب الدراما العباقرة الأيرلنديون الثلاثة شو Shaw سينج Synge، أو كاسى O'Casey فإن تاريخ المسرح فى الخمسين سنة الأخيرة يبدو أقرب إلى الهزال والضعف بالقياس إلى تاريخ الشعر والرواية . وهناك كم من الكتاب المسرحيين الناجحين المهرة من أمثال سومرست موم ، نويل كاورد Noel Coward إلا أن مسرحياتهما فى العشرين أو الثلاثين سنة الأخيرة قد بدأت تدخل فى عداد المسرحيات الرديئة إلى حد ما ، وتتخذ كما هو فى واقع أمرها شكل الإسهامات الماهرة للغاية ، لكنها خالية من نبض الحياة العميق الداخلى ، وتقع فى مكان ما على الجانب الآخر للأدب .

لقد كانت هناك بطبيعة الحال تجربة فى مجال ما نسميه فى انجلترا «بالمسرح الصغير» مقابلاً «للمسرح الكبير» ، إلا أن هناك شكا فيما إذا كانت هذه التجارب تحقق تقدما حقيقيا . وعلى سبيل المثال فإن الأسس الفنية للتعبيرية الألمانية التى استغلت بأساليب مختلفة على يد كل من أوكاسى وأودن Auden ، وإشروود Isherwood معا ، إنما تبدو لى من حيث علاقتها بالمسرح تجارب رجعية ، فأنت واجد أنماطاً جامدة بدلا من الشخصيات ، وواجد بدلا من المواقف تبسيطا سطحيا مفرطا للمسائل الموضوعية الجسيمة : ويتخذ ذلك كله اتجاه العودة إلى المسرحية الأخلاقية . وعندما تتوفر لك الموهبة النادرة التى

توفرت لـ أوكاسى تلك التى تمثلت فى وضع أناس من دم ولحم ومواقف فعلية على خشبة المسرح وإطلاق شعر الحقيقة فى أن يعبر عن نفسه : نقول عندما يتوفر لك هذا كله فسوف يبدو من المؤسف أن نشرع فى الكتابة بأساليب الدعاية ـ ونجد الطلاقة والبراعة لدى أودن وإشروود يتمثلان فى المقدرة على كتابة المسرحيات الصامتة ، ومسرحيات الألغاز(٢) ، مقدرة تمكنهما من معالجة فن مسرحى حقيقى دون الإفراط فى بذل الجهد . وكلاهما كاتب مثقف ومسلٍ ، ويقدم أعمالا لها إمتاع حقيقى وترفع صادق مثل «الكلب تحت الجلد» و«صعود إلى ف ٦» لكنهما لا يمنحان الإنسان فى أى زمان الإيهام بالحقيقة . إن الإيهام له خطره وجلاله وهو الذى يخلق المسرحية ، وكثير مما يُدعى تجارب أو تجديدات أخرى فى دنيا المسرح فى عصرنا ، يبدو أشبه ما يكون بأعمال رجعية بشكل جوهرى . ونحن نجد لدى يوجين أونيل Eugene O'Neill حيلة لا تسمع بفضلها ما تقوله الشخصيات فحسب وإنما تسمع ما تفكر فيه هذه الشخصيات ، وإذا ما تم للمرء فهم هذه الشخصيات فهما قادراً فلا مناص من أن يكون قادراً على تخمين ما يدور فى رأسهم من أفكار من خلال النبرة التى يتسم بها حوارهم ويعد هذا فى الواقع إقحاماً مرة أخرى لأدق حيل المسرح «الواقعى» والتى يحظى كتاب آخرون ـ كتاب اللحظة الخاطفة مثل بنرو Pinero ـ بالثناء والتقدير لقدرتهم على التخلص من الأحاديث الجانبية أو النجوى ، وقد علت بها الأصوات فى نثر طبيعى ، تلك التى يتعين على الممثل المنوط بتوصيلها أن يستفرغها دون أن يرفع نظره فيما حوله ، كما لو كان قد مسه مس من الجنون ، بينما يكون لدى الممثلين الآخرين قدر مماثل من الوقت الحرج يتظاهرون أثناءه بأنهم لا يسمعونه . وعلى المرء أن يكون ذاكرا لهذا الأمر عندما يتعرض لنقد الكتاب المسرحيين فى عصرنا لفشلهم فى تجاربهم الجوهرية ، ويتصف كثير من تجاربهم بالفشل ، تلك التجارب التى جعلت الإنسان يرى المزايا الحقيقية للموقف التقليدى بل ومزايا الأفكار التى تعلمنا جميعا عندما كنا تلاميذ أن نستخف بها مثل وحدة الزمان والمكان والحدث . ونجد شو يكتب مسرحية «العودة إلى مثيو سلاح» تلك التى تستغرق من الإنسان ليالى عديدة ليتبين ما بها ، وبها من الثرثرة أكثر ما بها من الحدث ، ثم نبدأ فى أن نرى مرحلة الإصرار على أنه ينبغى على المسرحية ان تقدم بشكل مثالى حدثا موحدا فى مدى فسحة محدودة معينة من الزمن . ومهما

---

(٢) دوستويفسكى : (١٨٢١ ـ ١٨٨١) روائى روسى : أشهر اثاره «الاخوة كرامازوف» عام ١٨٨٠

يكن نوع اللذة التى تقدمها إلينا مسرحية «العودة إلى مثيو سلاح» فليست باللذة المسرحية بشكل أساسى . وبصورة مماثلة نجد فى مسرحية أمريكية حديثة حققت نجاحا كبيرا فى لندن «وفاة بائع متجول» ونجد أن البناء المرن المتحرر للرواية والفيلم يطبق على فن المسرح ، فهناك أساليب الارتجاع الفنى والنجوى والتعليقات النثرية وتغير المناظر التى أصبحت ممكنة بفضل توافر مجموعات عديدة مهيأة على خشبة المسرح تهيؤاً متحفزا وبفضل ظهور واحد تلو الآخر حسب ما يقتضيه الموقف . انه لأمر بارع حقا ، لكن هل هذا حقا ما نبتغيه من فن المسرح ؟

أو ليست فكرتنا عن اللذة المسرحية هى بحق فكرة المضامين الثرية التى من المستطاع استخلاصها من البناء المُحْكم الدقيق ؟

ولكى نوجز ما تقدم دعنا نُعيد ، القول بأن الفن المسرحى العظيم هو بحق كل ما يبهرنا بكونه معاصرا بشكل جوهرى ، لكن الفترة الخاصة بنا فى انجلترا لم تشتهر بإنتاج مسرحيات مبهرة ذات طابع عصرى مثلما اشتهر بشكل مبهر كل من الشعر وفن القصة . وباستثناء ست من مسرحيات شو تشمل «منزل القلوب المحطمة» ، «جزيرة جون بول الأخرى» واثنين أو ثلاثة من مسرحيات سينج تتضمن «عربيد العالم الغربى» ومن المحتمل المسرحية التى لم تتم «ديردير» ومن المحتمل أيضا واحدة أو اثنتان من المسرحيات القصيرة المتأخرة لييتس ، ونخص منها «المَطْهَر» ، « مآسى دبلن المبكرة» «لأوكاسى» ومن المحتمل كذلك مسرحية إليوت حفل كوكتيل «والمنفيون» «لجويس» ، ومسرحية «محاكمة قاض » لستيفن سبندر - نقول باستثناء هذه الأعمال نجد أنفسنا حين نقرأ جميع المسرحيات المعاصرة الإنجليزية تقريبا على وعى كبير بخصائص الحقبة الماضية مسرعة إلى التقادم فى أى من هذه المسرحيات ومدركين كذلك لأسلوبها وأحاسيسها وشخصياتها باعتبارها عناصر تنتمى إلى زمن بعينه ومكان بعينه ، وغير واقعية من وجهة نظر زماننا ومكاننا . وعندما يتوفر لدينا إحساس بزمن المسرحية ففى مقدورنا إذن أن نستوثق من كونها ليست مسرحية عظيمة . ومن ثم فعندما نقرأ بومون Beaumont وفليتشر Fletcher لا يخالجنا شك فى أى لحظة فى أننا بصدد عمل أُعِد بمهارة ومقدرة ليلائم ذوق جمهور بعينه ، برغم ما نجده من متعة بالغة فى حسن أسلوبها الرشيق وخصوبة ابتكار أحداثها ، بيد أننا عندما نقرأ شكسبير لا نشعر بأننا نقرأ عملا موجها لجمهور بعينه فى زمن بعينه . ونجد هذا الإحساس مرة

أخرى - الإحساس بشىء هُيىء خصيصا لجمهور النظارة فى ملاهى سومرست موم ، ونويل كاورد ، ولا نجده فى مسرحية وايلد «أهمية أن تكون جاداً» ولا فى مسرحية كونجريف «الطريق إلى العالم» حيث نشعر بأننا حيال فنان رقيق المشاعر يمتعنا دون تكلف أثناء إمتاعه لنفسه - إن الإنتاج التجارى الخادع القائم على التقليد بشكل أساسى من الممكن فى الواقع تتبعه فى غاية اليسر وذلك بسبب افتقاره إلى تلك النبرة ، نبرة المتعة ، الكامنة فى طياته ، وبسبب ما نجده بشكل أكيد من لمسة يتسم بها استخدامه المزيف المهلهل للغة .

ومن ناحية أخرى فعندما نقرأ شكسبير أو نقرأ بعضا من المسرحيات العظيمة بحق لمعاصريه من اختيار إليوت مثل «فولبون»، «مأساة المنتقم» «والطفل البديل» عند ذلك ننسى كل شىء عن «اللون المحلى» كما ننسى إلى أى مدى تختلف المواقف الأخلاقية والآداب وأساليب أقوام أوائل القرن السادس عشر ، عن أخلاقنا وآدابنا وأساليب أحاديثنا ونجد أنفسنا فى قبضة الإيهام المكثف للحقيقة ، ونجد هذا الإيهام فى الواقع عند مجرد قراءة مسرحية عظيمة أكثر تكثيفا مما نجده عند قراءة رواية عظيمة ، دع عنك مشاهدة هذه المسرحية وهى تؤدى أداء قادرا . ومرة أخرى نعود فنتناول رواية «الحرب والسلام» ونبسطها للبحث فنجد أن الإيهام يتقطع المرة بعد المرة . أما «ماكبث» أو «البطة البرية» فنقرؤ ها فى جلسة واحدة متصلة . ومرة أخرى نقول عندما نقرأ رواية نجد أنفسنا منفصلين عنها على نحو من الأنحاء - إن الروائى بأوصافه وتحليلاته ينوب عنا فى القيام بالكثير من أعمالنا ولا نتعاون معه بأكثر من المشاهدة والإصغاء بينما نتعاون مع الكاتب المسرحى حتى عندما نقرأ المسرحية على أنفسنا فى عزلة وانعزال ، فنصبح نحن الشخصيات ، نتلو أحاديثهم على أنفسنا ، ونشعر بعضلاتنا تتشنج مع عواطفهم . ومن ثم فإن فن المسرح فى مستوياته الرفيعة النادرة والذى دائما ما يسبق فترات الاضمحلال الطويلة ويفضى إليها . يبدو لى أنه الانجاز الأدبى العظيم للجنس البشرى ، وذلك مع احتمال وجود استثناء لبعض أنواع القصائد النثرية الطويلة مثل «الإلياذة» أو «الكوميديا الإلهية» وفيما يتعلق بزمننا فإن القصيدة النثرية الطويلة المكتوبة شعرا على الطراز البطولى تبدو من الأمور المحالة(٣) . إذ لو يقارن

---

(٣) انتبه إلى تعليقاتى فيما بعد عن أناشيد باوند التى ربما تتمثل أهميتها المطلقة فى أنها إخفاق ذريع فى أن يكتب «قصيدة بطولية» فى عصر غير بطولى .

الإنسان بين الأعمال الدرامية العظيمة وبين أعظم الروايات فسوف يخالجنا إحساس بأن الروايات أشبه ما تكون بالسيناريوهات الطويلة المفككة لأعمال مسرحية عادية ، ولقد أدرك هنرى جيمس Henry James هذا المعنى إدراكا قويا . وسوف يخالجنا أيضا إحساس نستطيع أن نتأمل فى ضوئه كثيرا من القصائد الغنائية التأملية التى تتخذ مكانها بشكل مثالى وتفسر نفسها بشكل كامل فى ضوء أحداث درامية فى حياة الشاعر ، تلك الحياة التى كتبت عنها هذه الشذرات البليغة . ويعد العنصر المسرحى النموذج الذى نتخذه من كل أنواع الكتابة ، عندما نريد أن نميز هذه المقتطفات ، التى ربما تكون قد كتبت فى ذاتها بشكل حيوى وخلاب ، ولا تسهم بشىء فى إحداث التأثير الكلى ، إنها تقدم إلينا فكرتنا عن أسلوب البناء فى الأدب . وأفضل نصح يُسدى غالبا إلى الشباب ممن ليسوا كتابا مسرحيين ويكتبون قصصا أو قصائد أو حتى مقالات عن موضوعات عامة هو : «اكتب مشاهد مسرحية ، اكتب مشاهد مسرحية» - ونعنى بهذه النصيحة - «ألا تكون مفككا غير محكم العبارة أو مبذراً ، أو متردداً ، أو مبالغاً ركز واحذف . حدد أماكن العبارات ، زن ، وقس مؤثراتك الهامة كى تصبح قادرا على إيصالها ايصالا يتصف بأقصى ما فى القوة من عنف وشدة » .

لكن عصور المسرح الرفيعة قليلة ومتباعدة ولا يبدو لى أن عصرنا واحد من هذه العصور . إنه أقرب إلى عصر المسرحيات الجيدة منه إلى عصر المسرحيات العظيمة . فهناك كثير من التيارات والقلق الذى يفوق طاقة المسرح الرفيع ، وليس هناك الثقة السلسة الأصيلة ، ولاذاك الشعور بتوافر أسلوب أكيد مطمئن للحياة ؛ كذاك الذى ينتمى إلى مثل هذه الأزمنة والأمكنة المختلفة مثل انجلترا فى عهد الملك جيمس ، وفرنسا فى عهد لويس الرابع عشر ، وأثينا القديمة واسبانيا فى مطلع القرن السابع عشر ، هذا الأسلوب الذى أنتج فى حضارة تتسم بالاستقلال التام ، حضارة اليابان ، المسرحيات(٤) الكابوكية اليابانية - ولما كان هذا الكتاب يختص إلى حد بعيد بمزايا وانجازات الكتابة «المعاصرة» فمن الخير إذن أن نؤكد على أن الموقف «المعاصر» المثالى يبدو عاجزا عن إنتاج فن مسرحى عظيم بحق ، وإنه لأمر يتسم بالضعة والمذلة . ولسوف نتحاشى الوقوع فى خطأ يتمثل فى أن نتصور أن

---

(٤) الكابوكية : مسرحية يابانية شعبية يصحبها غناء ورقص .

«التقدم» فى مجال الأدب مثله مثل التقدم فى مجال العلم ، ولسوف ندرك أن هناك أوجه قصور أساسية فى موقفنا المعاصر ولسوف ننظر إلى الوراء بتبجيل لأجدادنا أولئك الذين هم أدنى منّا دون ريب فى مجال المعـرفة الفنيـة ومجال المعلومات ، وإن كانوا قادرين على التفوق علينا من بعض الوجوه مثل كتابة المسرحيات . ولسوف ندرك أيضا أن الموقف المعاصر بتأكيده على التعقيدات العصبية المعقدة هو بشكل أساسى موقف انتقالى ، وندرك أيضا أن مجتمعاً ما فى مستقبل الأيام ، مجتمعا أكثر استقرارا فى أساليبه وأكثر توفيقا فى أفكاره من مجتمعنا ـ قد يكون قادرا على إفراز فن موضوعى هادىء من ذاك النوع الذى لا نستطيع نحن إفرازه فى عصرنا الراهن ؛ وإنما كل الذى نستطيعه أن نتوق إليه ونتخيله ونحن إليه مشتاقون .



الباب الثانى : الرواية

....



الفصل الاول

الجدان

انى أتصور أننا نستطيع أن نتتبع الأصل المباشر للرواية الإنجليزية المعاصرة رجوعاً إلى التسعينيات من القرن التاسع عشر إلى عمل اثنين من الروائيين اللذين كانا على طرفى النقيض بصدد مفهومهما للرواية وشكلها ووظيفتها ، بيد أن كلا منهما كان يكن للآخر قدراً من الإعجاب المتنافر . ان هذين الصديقين هما هنرى جيمس Henry James الذى كان آنذاك فى أوج نضج طاقاته ، وويلز H. G. Wells الذى كان آنذاك يضع بداية ذكية . لقد سبق أن ذكرت شيئا عن فكرة جيمس الرفيعة عن الرواية باعتبارها شكلا فنياً ، وهناك شك فيما اذا كان ويلز قد نظر إلى الرواية على أنها شكل فنى بصورة رئيسية أو أنها ليست الا أداة لنشر وذيوع أفكاره .

وفى تجربته الأسرة فى مجال السيرة الذاتية يصف ويلز محادثة عابه عليها جيمس لافتقارها إلى الوعى الفنى بالنسبة إلى رواية له تسمى «الزواج» وفى هذه الرواية رواية الافكار نجد أن مناقشة أفكارها من وجهة نظر ويلز اكثر أهمية من القصة والشخصيات . وفى مرحلة من مراحل الرواية يختفى البطل والبطلة فى أرض زراعية ثم يظهران بعد ثلاث ساعات وقد تأبط كل منهما الآخر ، ولا يعطى ويلز تلميحاً إلى ما كان يدور بينهما من حديث أو يجرى بينهما من عمل خلال هذه الفترة الطويلة ، وقد ألمح هنرى جيمس إلى أن ذلك مرجعه ببساطة إلى عدم معرفة ويلز ، ويرى جيمس فى هذا المسلك من ويلز تضليلا صرفاً بالنظر إلى رأيه فى قواعد لعبة كتابة الرواية . ان ويلز الذى توفر له وعى اجتماعى دون أن يكون له وعى فنى على الإطلاق لم يستطع أن يدرك فحوى ما كان يدور حوله حديث جيمس . والقصة التى يكتبها بالضرورة

معالجة حقيقية مطلقة لقوم يعيشون اكثر من حياة . وقد تكون أكثر من هذا أو أقل ومع ذلك فمازالت رواية بل هى أكثر فى حالات كثيرة عندما يتناولها ويلز ، وتتجلى حالة من هذه الحالات عندما تشتمل الرواية على مناقشات وتفريعات حول الموضوعات الاجتماعية الجارية التى كانت بالنسبة لويلز ذات أهمية ملحة وقد تفقد الرواية قدراً ما عندما لا تساعد هذه المناقشات خاصة على ظهور موضوع القصة ، ولم تكن المعالجة فى أغلب الأحايين حقيقية بشكل مطلق بكل ما فى الكلمة من معنى ولم يعش الناس حياة اكثر من الحياة بل ولا حياة مساوية للحياة على الأغلب . وكان ويلز باعتباره روائيا يمر مروراً سريعاً غير مكترث بكل ما لايثيره إثارة مباشرة ، ومع ذلك فان لكل ما كتبه ويلز حيويته التى جاءت كما أبدى جيمس من طريقته الغريبة الشاذة التى يتخذها للتعبير عن اثارته الحقيقية من خلال قصة غير محتملة الحدوث قد ساء بناؤ ها . وكتب جيمس يقول «إن أساس الفن الدرامى هو بشكل ما اكثر المغامرات خطورة بالنسبة إليك» .

لقد كانت الحياة كلها بالنسبة لويلز مغامرة حقيقية تزود انتاجه الروائى الكبير المتعدد الجوانب وفى مجالات أخرى كثيرة تضفى على أعماله حيوية حقيقية حتى يومنا هذا ، وان كانت هذه الحيوية متواترة وتشكل الطريقة التى يعبر بها عن شخصية ذات الغرابة الخلابة ، شخصية تفيض بالأمل والحماس والتبرم وتتسم تلميحاتها المتعاظمة بالدفء والضيق ، لكنها أيضا تتسم بالخلل الفكاهى الذى ينال من أهميتها ويعد ويلز فناناً حقيقياً فى أعماله العلمية المبكرة ويتضح ذلك فى مثل هذه الدراسات الواقعية لبيئته المبكرة مثل كيبس Kipps .

وفى مجال الأفكار تمتع أيضا بنفوذ حقيقى داع الى التحرر وبخاصة بالنسبة لطبقته التى تكون منها جمهور عظيم من قرائه الجدد ، جمهور هو إلى الثقافة أقرب منه إلى التعليم ، هذا الذى كان فى طريقه الى الظهور فى التسعينيات من القرن التاسع عشر نتيجة النمو السكانى والانتشار التدريجى للتعليم الإجبارى أثناء العصر الفيكتورى . لقد ازدهر أمر ويلز فى وقت كان داروين وهكسلى Darwin و Huxley يحولان الشباب الذكى من طبقته بعيداً عن العقائد الدينية التقليدية ، وكانا مدفوعين بطموحاتهما إلى الثورة على المعايير الاجتماعية التقليدية وتطلعا إلى العلم عله يحول العالم ، وكان العصر هو عصر أول ظهور

الخطوط الهاتفية والجرامافون والسيارات بل إن الدراجات المتواضعة بدت وكأنها اختراع ثورى ، وكان الناس يحلمون بإمكانات أثقل وزنا من ماكينة الفضاء .

لقد أوشك العلم أن يغير العالم وكان الأدب بالقياس إلى العلم يتصف بأهمية أدنى وأقل . ويفسر هذا الموقف الجو الغريب الفكاهى الذى تبناه ويلز فى سيرته الذاتية نحو أصدقائه ومعارفه من أمثال جيمس وكونراد وجسينج James, Conrad, Gissing وهيوفر Hueffer الذين اتخذوا من الرواية مأخذ الجد على كل المستويات .

لم تكن الرواية بالنسبة اليه ذات خطر بذاتها ، وانما كانت أداة للتعبير عن موضوع اكثر أهمية من الرواية نفسها ، قطعة من السكر تحلى قرص دواء التعليم العلمى والاجتماعى الذى يقدمه لجمهور كبير متشوق ، جمهور لم يكن من المستطاع بعد أن نتوقع منه أن يقرأ كتاباً جاداً ان لم يكن هذا الكتاب ينطوى على قصة . ولقد خالج ويلز الإحساس بأنه يتولى الدفاع عن أولئك الذين ظلوا لأمد طويل رهن أوضاعهم بنفوذ من يفضلونهم وضعاً وأن عليهم الآن أن يقولوا كلمتهم ومن ثم فقد كان عدواً للتقاليد والشكلية والتحفظ من أى نوع ، تلك التى ساعدت على إبقاء هؤلاء المظلومين فى أوضاعهم . وهذا الموقف من جانب ويلز يساعد على تفسير اللامبالاة الغريبة بفكرة الفن بهذا المعنى ، ولقد ارتبطت هذه اللامبالاة ارتباطاً غريباً بخيال خلاق أصيل وذلك لأن الفن قد أقيم حسب رأيه على التقاليد والشكلية والتحفظ واتخذ ويلز من العلم آلة له فلم يرغب باعتباره كاتباً فى تقديم روائع أدبية قد تبقى على الدهر وإنما كان يرغب أن ينشر ويذيع أفكاراً علمية ذيوعاً مؤثراً وبخاصة فيما يتعلق من هذه الأفكار بالتغييرات الاجتماعية .

وقد حقق ويلز طموحه . وقد يظن به الناس أنه من وجهة نظر النقد الأدبى المحض قد أسرف على نفسه بتبديد قدراته . ان عملا خياليا مبكراً له مثل «آلة الزمن» لهو عمل فنى بحق ، وتعد روايته المتأخرة الجادة والمفعمة بالافكار مثل رواية «عالم ويلم كليسولد» "The World of William Clissold" حجماً هائلاً ميتاً . لكن ويلز كان كما أراد لنفسه أن يكون محرراً . والآن أصبح من الميسور أن نقول ان واحدة من مؤثرات وسائل التحرير

المتنوعة التى أنفق من أجلها حياته لم تكن اكثر من مجرد إطلاق عواطف مشوشة وتحريرها من قيود التقاليد حتى يشيع بفضل ذلك التذمر بين كثير من الناس والسخط على ما هو ضرورى من الخضوع للمقتضيات الاجتماعية والروتين الضرورى والاسترخاء للقواعد والقوانين حتى يدمر بذلك الإحساس بالنسق والاتساق . إن ما نصنعه بحرياتنا ليس خطأ الداعى إلى الحرية وعلينا دائماً أن نكرم دعاة الحرية . هيا نقر منذ البداية بأن ويلز فنان كثيراً ما أغفل فنه وتعجله ، ومفكر أتاح لعواطفه أن تضلل خطاه .

وأهم ما يعنينا أن ويلز كان يفكر بصدق بأقصى ما له من طاقات وأنه قد أحب إخوته فى الانسانية ، وأنه فى آماله وحماساته وأخطائه كان واحداً من هؤلاء الإخوة وهو فى ذلك اكثر صدقاً من أى كاتب آخر فى عصره . وربما كان يقول على لسان أحد أبطاله الرئيس تيودور روزفلت « لست إلا رجلا عادياً وبفضل جورج أتجشم عناء أكثر من الرجل العادى » واذا ما كان الروائى الحديث يتطلع الى جيمس اكثر ما يتطلع الى ويلز مبتغيا أن يجد فى فنه نموذجاً للدقة المفرطة فلن يفوته أن يجد لدى ويلز لمسة من روحه التواقة الطموحة .

إن الغذاء العقلى الذى أراد ويلز لروايته أن تحمله فى سلالها وفوق ظهرها هو بالنسبة لجيمس مادة يتحتم استيعابها بشكل كامل فى البناء المرن للرواية ويكتب جيمس روايات عن موضوعات جليلة الخطر لكنه لا يتيح لشخصياته أن تتناول هذه الموضوعات بالحوار بشكل مجرد ، كما أنه لا يقتحم تسلسل أحداث القصة بمناقشة هذه الموضوعات بنفسه . فهو واحد من أعظم الروائيين خصوبة بالفكر لكنه حسب مفهوم ويلز ليس بكاتب لرواية الافكار فلا تعنى الافكار المجردة بذاتها أهمية بالنسبة لجيمس . إن ما يثيره شغفه هو كيف يستثير فى كل من الكاتب والقارىء من خلال التناول والفهم الصحيحين للقصة وعياً بالموضوع الفخم الجليل ذى التصميم المدبَّج ـ اطار البساط ـ وان لم ينفصل الموضوع عن القصة بأى حال فللموضوع صلته بالقصة وثقله المحسوس بالنسبة اليها . ومثلما يكون للقصة جلال منزلتها كذلك يرتقى الموضوع ويعلو عن أن يكون حالة لمجرد حكاية تتعلق بالموضوع الملح الحاسم . وهكذا يبين جيمس بالتطبيق اكثر من القول ما تدور حوله روايته ، فهى تجرى على نسق رمزى غير مباشر . (إن استخدام جيمس لمقتنياته المادية فى قصصه بهدف

تجسيد الاتجاهات الانسانية له صلة برمزية إبسن وتشيكوف Ibsen, Tchekov) . انه يعرض ويحلل توترات ومزالق الحياة الانسانية المتحضرة . وليس تفكيره كأمر ويلز دائما نوعاً من الجص الملصق على سطح رواياته وانما هو فكر منبث فى بناء الحجر . وإلى هذا يرجع السبب فى أنه ليس هناك من روائى اكثر منه سرعة فى إثارة القراء الكسالى بل إن أكثر القراء يقظة وانتباهاً قد يظلون باذلين الجهد متحفزين .

وفى هذا القرن يقع على كاهل الروائى بوجه عام عبء الوعى بأن أساسيات العالم الذى يحيا فيه انما هى متغيرة مبتذلة بشكل خطير إذ اننا نعيش فى عصر المتغيرات السريعة المضطربة ، حتى إننا لا نستطيع أن نقرر بدقة متى يظهر إطار جديد للاستقرار النسبى ولا نستطيع كذلك أن نقرر أى نوع من الأطر سيكون هذا الاطار الجديد ، ومع ذلك فان القلب الانسانى يتوق إلى نوع من البقاء يسبغه على نتاجه ، صورة من نوع ما لذاك الطموح ، حتى يضفى على رواياته تماسكاً متسقاً من هذا النوع الأخلاقى أو الجمالى يتصدى لصدمات الزمن .

إن مجرد محاولة اللحاق بكل شىء ومجاراة كل صيحة جديدة عابرة فى مجال القول أو الفكر لأمرٌ يؤدى بالروائى الى الهاوية ، وكان دكتور جونسون John-son يقول إن هذا الرأى يقف ضد الزمن يتخذ لنفسه عدواً لا تقوى عليه الأحداث .

وقد تكون الظروف فى الواقع التى تجعل كتابة الروايات العظيمة أمراً ممكناً ، ظروفاً تشتمل على وجود خلفية ثابتة بشكل نسبى ، تلك التى نطمح اليها فى أيامنا هذه ونتوق . وقد يكون اكثر الاشكال الأدبية النثرية ملاءمة لحاضرنا وللمستقبل القريب هو شيئاً آخر يختلف عن الرواية . وقد يقال انه كان هناك خلف روايات الماضى العظيمة وعى لدى الروائى بنظام مستقر قائم ربما يحكم عليه بأنه نظام خير بشكل رئيسى أو نظام شر بشكل رئيسى كذلك الا أنه كان موجوداً فى الحالتين بشكل يعتمد عليه ، وكان لرضا الانسان عن هذا النظام أو سخطه عليه أهمية دائبة وثابتة . وقد يقال انه ليس هناك شىء من هذا القبيل فى أيامنا تلك نرضى عنه أو نسخط عليه . ان كل التنظيمات المتاحة تتسم بالجو الحرفى وسيمات العصر هى الشك والقلق . وليس الفرد

اليوم معرضاً للاحباط والاذلال المهين فحسب كما كان كيبس Kipps بطل ويلز المبكر وانما هو معرض لمخاطر مهلكة ناجمة عن الحروب والثورات والانهيارات وقد يكون محظوظا فيجد مهرباً من كل هذه المخاطر ، واذا ما تنكب هذه المخاطر فقد يجد مجالا أوسع من الفرص الاجتماعية المتاحة له اكثر مما كان يجده كيبس . لكن كيبس شعر أنه يهيمن على حياته داخل حدود معينة ، وهذا هو الذى قد أصبح الاحساس به اليوم اكثر صعوبة بالنسبة للفرد . واذا لم يتمتع الفرد بشخصيه قوية فعالة فان من المحتمل لذلك أن يتخبط عبر حياته دون أن يكون له هدف صادق حى أو عقيدة محددة تحديداً قاطعاً .

وتهتم واحدة من أعظم الروايات الإنجليزية الحديثة هى يوليسيس -Ulys ses لمؤلفها جيمس جويس Joyce بمعنى التخبط هذا بشكل كبير كما سنرى فيما بعد ويرفض روائيون آخرون قبول معنى التخبط فى الحياة باعتباره غاية الغايات ، ويسعون بشكل مستميت إلى ايجاد هدف ما أو عقيدة ما يستطيع الناس بفضل هذا الهدف أو تلك العقيدة أن يضفوا على حيواتهم معنى . ان روائيا مثل جويس يجود فيما يظهر بتصوير مجرد لهذا التخبط ليجرى على سنن هنرى جيمس ، وله موضوع أخلاقى لكنه يتيح لهذا الموضوع أن يظهر بشكل طبيعى فى قصته ولا يسعى الى نزع هذا الموضوع عن القصة ويشد اليه انتباه القارىء باعتباره شيئا مستقلا منفصلا . وهو فى هذا على حق من الناحية الجمالية وعلى سبيل المثال فكثيراً ما يطرح على الانسان سؤال من قبل أولئك الذين لا يألفون الشعر الحديث يبتغون معرفة المعنى الحقيقى لقصيدة ما يتعذر فهمها ويصابون بخيبة الأمل عندما يجاب على سؤالهم بأن المعنى الحقيقى ليس بالأمر الذى يمكن فصله عن القصيدة نفسها . وعلى سبيل المثال فقد يسأل الانسان اذا ما كان المعنى الحقيقى لقصيدة «الأرض الخراب» هو أن الحضارة المعاصرة تمر بحالة من الازمة والاضمحلال الا ان هذا التفسير ليس الا تبسيطاً متطرفاً للمعنى الحقيقى . وهناك معانٍ أخرى حقيقية مفادها أن الحضارة دائما وفى كل مكان تمر بحالة من الأزمة والاضمحلال ومع ذلك فان الزمن دائما فى مقدوره التعويض والافتداء . وفى القصيدة رسالة صادقة للأمل ورسالة صادقة لليأس أيضا ، ومحور المقارنة الدائبة فى القصيدة بين الماضى والحاضر بالضرورة أن الماضى ليس الا فترة نبيلة وأن الحاضر زمن متدنٍ وانما من المحتمل أيضا بعد أن ننزع عنا أوهام الماضى قد نجد أنفسنا عراة فى مراجهة

منزلق انسانى مطلق لا يحده زمن وبيست الارض الخراب الحقيقية ثقافتنا الآلية الخادعة كما هو واقع الحال الآن بقدر ما هى القلب الانسانى المتغطرس الأجدب الذى يحتاج الى أن ينضوى تحت هيمنة غيبية وأن يتعرض لاحسان يأتيه من القوى الخارجية ، وفى الجانب الآخر ، جانب الأبدية نجد تماثلا بين الأزمنة والعصور ، كلها عصور غير قابلة للافتداء والخلاص وهى كذلك قابلة للافتداء والخلاص . وحتى بعد تصريحنا بهذا التفسير فما زلنا لا نعطى المعنى الحقيقى للقصيدة . لقد زودنا القارىء بمجرد مجموعةتكاد أن تكون كاملة من المفاتيح التقريبية . وبشكل مماثل فان كتاباً مثل يولسيس من تلك الأعمال الفنية العظيمة الخالية من المغزى الخلقى الواضح بمعنى من المعانى والتى تزخر بالمغزى الاخلاقى بمعنى آخر ، هى اكثر فحوى من الكتب ذات الهدف المباشر للاقناع العملى . فمعناها الأخلاقى منبث فى بنائها .

ومهما يكن من الأمر ففى كل العصور يندر وجود فنانين من أمثال جويس وجيمس وإليوت ، أولئك الذين يستطيعون أن ينسجوا فكرهم ملتحماً بأعمالهم . إن روائيا مثل لورانس . D. H. Lauwrance أو ألدوس هكسلى Aldous Huxly عندما يستخدم روايته لبسط فكرة والدفاع عنها ومناقشة فلسفة ما للحياة إنما يجرى على سنن ويلز H. G. Wells وذلك بالرغم من أن هذا الروائى قد يخالف بشكل قوى عن أمر ويلز فى كل ما كتبه أو بعضه أو أهم كتاباته المتميزة تميزاً غريباً ، ويختلف كذلك معه فيما يتعلق بمجموعة أفكاره الفلسفية المتناقضة . وقد لا يرتقى ارتقاء كبيراً مثلما يرتقى جويس أوجيمس ـ وذلك من وجهة النظر الفنية الصرفة ـ الا أنه يكشف عن اهتمام ملح مهيمن بالمشاكل المباشرة لإخوته فى الإنسانية ، واذا لم يقدر لويلز أن ينجح فى الوصول إلى نسق جمالى كامل ، فإن النسق الأخلاقى لأعماله قد يقاوم بالرغم من ذلك ولأمد بعيد عوامل التغيير الاجتماعى .



الفصل الثانى

الصيف الهندى

وفى السنوات التى تلت موت الملكة فيكتوريا حل شك وقلق جديدان محل الاحساس بالتفوق العملى والكمال الخلقى التلقائى الـذى كان واحـداً من المعالم المميزة للتاريخ الإنجليزى فى عهدها ، وكان هناك شك يحوم حول أوجه الصواب والخطأ بشأن حرب البوير . وكذلك حول شرعية النظرية الخاصة بحرية التجارة باعتبارها حقيقة اقتصادية ثابتة ، كما أن ازدياد المنافسة الصناعية الألمانية قد نشر نظرية الحماية ، بينما مهد نفـوذ المانيـا العسكرى والبحـرى المتزايد الطريق للتجنيد والذى كان اتجاهاً مضاداً لكل التقـاليد الفيكتـورية الليبرالية . وكان هناك أيضا قلق بشأن مشكلة الحكم الذاتى لأيرلندا والذى كان قد طرح دون أن يجد له حلا ، وكذلك بشأن ميزانيات لويد جورج Lloyd George وأنظمة الضمان الوطنى التى طرحها والتى كانت تعنى بداية تدخل الدولة فى شأن الفرد من أجل صالح الفرد .

وكان يبدو فى السنوات التى تلت موت الملكة فيكتوريا مباشـرة تناقض ملحوظ فى مستوى الحيوية والجلال الوطنيين وكان لايزال لدى السياسيين نفس القدر من المنزلة السياسية وان كان يبدو على نطاق ضيق (هناك أسكويث As-quith مقارنا بجلادستون Gladstone ، بلفور مقارنـا بساليسبـرى Balfour, Salisbury) وهناك افتقار إلى السعار القديم للعمالقة الفيكتوريين ، وكان هناك أيضا تناقض فى المناخ الفيكتورى المفعم بالحيوية ، مناخ المناظرة الدائبة بين أنصار مذهب النشوء والارتقاء والاساقفة وبين البروستانت والكاثوليك وبين النقاد الانجيليين المتعصبين وبين أشياع هيجل والفلاسفة النفعيين . ويبدو أنه لم يعد هناك قضايا فكرية شاملة ذات أهمية ، الامـر الذى كـان يفرق بـين

الجماعة بشكل عميق بل ويشتت الموضوعات السياسية المتأججة فى ذاك الزمان مثل التعريفات الجمركية أو التجارة الحرة والتأمين الوطنى ، تلك الموضوعات التى تبدو لنا من خلال وجهة نظرنا الراهنة أموراً محدودة بشكل مريح وان كانت بكل تأكيد وليست بشكل حقيقى أموراً مرغوباً فيها . حتى الفابيون(١) الأوائل كادوا أن يصبحوا جمعية انفصل عنها على الفور العقل الفاحص والاكثر حيوية الذى تمتع به ويلز .

ومع ذلك فاذا ما كان عهد ادوارد عصراً يتصف بالتفكير العاطل فقد كان أيضا بالنسبة لاصحاب الأوضاع المريحة نوعاً عصر مستوى العيش الرفيع . واذا كانت شمس العصر الفيكتورى قد غربت فمازال لها شفق ، ومازالت الروعة الخابية والحرارة المحتضرة يطليان مسرح الحياة . ان حكم ادوارد وسنىّ حكم الملك جورج الخامس إلى عام ١٩١٤ كانت حتماً بالنسبة للجانب الاكبر من الشعب البريطانى آخر لمحة لحياتهم العادية وما كانوا ينتظرون من نوع الحياة اليومية العادية ورغم كل شىء فقد كان من المريح والمبهج لكثير من الناس أن يكون هناك اتفاق على أسس مبهمة للمشاعر تجاه أمور كثيرة . وكانت الحواجز الاجتماعية بين الناس تهبط بشكل تدريجى . والبيوتات الريفية لاصحاب المولد الارستقراطى والتى قد منحت بشكل تدريجى فى آخر العهد الفيكتورى للارستقراطية الجديدة من أصحاب الثروة قد فُتحت الآن لارستقراطية أجدد من أصحاب المواهب والقدرات . وقد وجد ويلز ابن الوصيفة والمتطرف المتحمس نفسه يتحدث على مائدة الطعام مع آرثر بلفور أو يتبادل معه الأفكار ، ويجد نفسه يتمتع بقدر كبير من الفكر المشترك مع امبريالى تقدمى مثل اللورد ميلنر Milner . لقد بدأ فى الواقع جوزيف شيمبرلين Joseph Chamberlain أكبر الامبرياليين الجدد حياته راديكالياً متطرفاً مثل ويلز ، وأبقى على قدر من الراديكالية المتطرفة حتى النهاية ، أما حزب المتحدين الجديد الذى تكون عندما ترك الليبراليون مناهضو الحكم الذاتى جلاد ستون فقد كان هيكلا اكثر رحابة وتسامحاً من حزب المحافظين القديم ، وان كان من المحتمل أيضا أن يكون هيكلا بغير هذه المبادىء الواضحة المحددة ، ومن ناحية أخرى كان الارتفاع التدريجى لحزب العمال يدفع حزب

---

(١) الفابيون : هم اعضاء الجمعية الانجليزية التى أنشئت عام ١٨٨٤ والتى سعت الى نشر المبادىء الاشتراكية بالوسائل السلمية

الاحرار الى أقصى اليمين . ان القادة من السياسيين فى الجانب الليبرالى أو الجانب الاتحادى أولئك الذين كانوا دائما فى السلطة ظلوا يحتفظون بالعادة القديمة «تناول الغذاء على مائدة المعارضة» ، ولعل ضعف كل من بلفور وأسكويث كزعماء كان يتمثل فى الواقع حسب وجهة نظر أتباعهما الاكثر حماساً فى أنهما كان يفتقران إلى حماسة أنصارهما .

وهكذا فقد كان الحزبان الكبيران التقليديان يزدادان من حيث الجوهر قرباً من بعضهم البعض ذلك بالرغم من تركيز المشاجرات الغاضبة فى مجلس العموم عادة على الحكم الذاتى واستمساك السيد لويد جورج بالراديكالية الحقيقية القادرة أو وجود تهديدات ليبرالية لفرض إجراءات عن طريق مجلس اللوردات بخلق نبلاء جدد . ولم يُصرف النظر عن العامل أو يُغفل أمره . وفى أثناء ذلك كان الغائبون منهمكين فى أعمال بطيئة مضنية فى جمع احصائيات شاملة عن كل شىء ، وكان هناك حزب عمال صغير جديد له علاقة هزيلة بالفابيين يتحسس طريقه ويضع أقدامه فى مجلس العموم لكنه كان يمثل سلطة الاتحادات العمالية والاعراف ذات التاريخ الطويل للراديكالية المنشقة بين الطبقات العاملة . وباستثناء ذلك كان للعامل جريدته الجديدة الواسعة الانتشار ، وقد جامله السيد كيبلنج Kipling بكتابة كثير من قصائده فيما زعم أنه على لسان العامل المعبر .

ووجدت رواية الافكار لويلز استحساناً كبيراً لديه ولدى طبقة الموظفين دون المتوسطة من عمال المتاجر ، وعمال الآلات الكاتبة الذين شعروا أنهم أرفع من غيرهم قليلا فى المجال الاجتماعى . ولقد احتفظ عامة الناس بمكانهم من الصورة وبالرغم من وجود عدد من الاضرابات الخطيرة قبيل نشوب الحرب العظمى ، فلم تكن الاشتراكية الماركسية بعد بين العمال قوة يحسب حسابها بشكل خطير باستثناء مناطق مثل جلاسجو Glasgow وأجزاء من والز Wales .

ومهما يكن من الامر فسوف لا نوغل على وجه العموم فى الخطأ اذا تصورنا أن السنوات من ١٩٠١ إلى ١٩١٤ هى سنوات عصر عظيم فى الثقافة الإنجليزية والتاريخ السياسى للطبقات المتوسطة . لم تصبح الطبقات العاملة بعد قوة فعالة بعيدة الأثر فى الحياة البريطانية ، ولم تعد الطبقات ذات المولد الارستقراطى هى الأخرى كذلك . وفى العقد الأخير لحكم الملكة فيكتوريا كان اثنان من رؤساء الوزارات هما ساليسبرى Salisbury وروسبرى Rosebery

من النبلاء ، رغم أنه قد أصبح كل رؤساء وزاراتنا فى القرن الراهن من أعضاء مجلس العموم . وهكذا فقد كان أعظم الروائيين النموذجيين لعصر ادوارد هما جون جالزوورذى John Galsworthy ، وأرنولد بنت Arnold Bennett وتصور رواياتهما هذه السيطرة التى مارستها الطبقة المتوسطة ، وتعد فى الواقع صورة الحياة التى تتجلى فى أعمالهما محدودة الأفق وأقل شمولا من تلك الصورة التى كان يقدمها الروائيون الفيكتوريون الكبار ، إذ إن سمات الطبقات المتوسطة فى كل المجتمعات على وجه التقريب أن تعرف هذه الطبقات منزلتها بالنظر إلى من هم فوقهم ومن هم دونهم ويميلون إلى الاحتفاظ بأنفسهم. لأنفسهم ، ومن ثم فإن ما يقدمه الينا كل من جالزوورذى وبنت لا يعد صورة معقدة لعالم ادوارد بوجه عام ، وانما هو أقرب إلى أن يكون رأياً دقيقاً عن قطاع متفرد من المجتمع على قدر كبير من الأهمية .

وكان عالم جالزوورذى عالم الطبقات التجارية ما فوق المتوسطة ، والبيوتات الكبيرة فاخرة الاثاث فى الضواحى ، ومكاتب مدينة لندن ، والعائلات المتفرعة ، وحفلات الموائد المهيبة والتجميع الدؤوب للثروة والتقدير المطرد للوائح والقوانين . أما الدين والفلسفة والفن والبحث بل حتى السياسة بالمعنى الدقيق الواعى فقد كانت كلها أمور تقع خارج حدود عالمه ، ويكفى أن يكون هذا العالم محترماً ولا يريد هذا العالم أن يكون ذكياً أو بارعاً . إن سلسلة رواياته الشهيرة المسماة بالقصص الفورسيتية تعد دراسة تتسم لأول وهلة بالنبرة الساخرة القاسية ، لكنها تكتسب بعد ذلك قدراً متزايداً من الدفء والتسامح ثم تكاد تنتهى بطابع عاطفى لهذا العالم وفى الرواية الاولى من هذه السلسلة «رجل الملكية» نجد سوميس فورسايت Soames Forsyte الشخصية الرئيسية من الرجال يتصف باحساس الملكية الذى يمتد إلى زوجته كما يمتد الى بيته حتى نجده يقتحم عليها مخدعها عندما توصد الباب دونه . أما إيرين [illegible] التى ترمز بالنسبة لجالزوورذى الى التأثير الجمالى الممزق على رتابة الحياة العادية ، فنراها حينئذ تهرب مع رجل آخر ، وعندما تهجر سوميس نجد موقف جالزوورذى تجاهه يرق بعد أن كان موقفاً قاسياً صارماً فى أول الأمر . وبعد أن يبدأ طريقه أشبه ما يكون بالوغد نراه يصير فى النهاية أشبه ما يكون ببطل الحكاية الطويلة : إنه شخصية صارمة فظة ، محدودة الأفق إلا أنه ثابت على مبدئه وله قانونه الخاص ، وبعد الحرب العظمى وفى ظل الانحلال العام للمعايير انتهى جالزوورذى إلى الاحساس بأن أى قانون مهما كان محدوداً أخرق

هو خير من عدم وجود قانون على الاطلاق . ومن ثم نجد سوميس يصبح بالنسبة الى جالزوردى رمزاً للفضيلة الإنجليزية الصامتة بجلالها وحنوها ، ولما كانت الفضيلة جزءاً من هذا الحنو العاطفى فلا شك أن ذاك الجمال الذى ترمز اليه إيرين يهرب بشكل غريزى من هذه الفضيلة .

ولذا نجد القصص الفورسيتية وخليفتها «الملهاة الحديثة» تعكس عبر السنين تغييراً حقيقياً على المزاج النفسى لجالزوردى ، فيبدأ بالهجوم على أولئك الذين يتشبثون بالمحسوسات تشبثاً متصلباً ، بيد أنه يصبح فى نهاية المطاف مطمئناً إلى أن هناك محسوسات وماديات نتشبث بها . ذلك اذ كانت الميزة العظيمة لعقل جالزوردى هى نوع من ورع الانسان ، واحترام بوجه خاص لفضائل الوفاء وضبط النفس ، بينما كان العيب الذى يتسم به هذا العقل هو فقدان التطلع والشغف بالأمور المطلقة وكان قانونه موروثا غير قابل للمناقشة بشكل جوهرى إذ إن قضاياه حتى عندما يبدو ساخراً لا تدور حول صحة قانون الانسان الراقى نفسه وانما تنحصر بأمانة حول ما يندرج تحتها . لقد تخلص من هرائه أيام دراسته المدرسية ولم يلتحق فى حياته بجامعة كى يتأتى له حسب تعبير ماكس بيربوم Max Beerbohm استرجاع هذا الهراء بشكل رقيق مرة أخرى . وكان عاجزاً عن السخرية والتشكك والعبث العقلى . ومن ثم تعوزه روح الفكاهة المرحة وفى أقصر فقراته كثافة واستغراقا ما يقصر عن بلوغ نبرة مأساوية حقيقية ، لكنه يحقق انجازاً بديلا عن ذلك هو نوع من العاطفية المكبوتة . وهكذا فبالرغم من ميوله المبكرة الى الاشتراكية فقد كان من المحتم أن تصير كتاباته القراءة المفضلة لسيدات الطبقة المتوسطة فى المكتبات المنتشرة فى الضواحى والأقاليم . وكان موقفه من الحياة مماثلا بشكل جوهرى لموقف تلك السيدات ، معاملة تقليدية مهذبة ، رقيقة الحواشى قد خفف من غلوائها انسانية متحمسة وان كادت أن تكون متعذرة القبول وكان عالمه صلباً قويا وان اتسم باللون الرمادى ، فنادراً ما نلمح فوقنا سماءً زرقاء تظللنا ولا نكاد على الاطلاق ننفذ إلى التلال المستقرة فى أسفل الوادى .

وليس لدى أرنولد بنت قدر من الجلال الاخلاقى الرفيع ، ولا شىء من الابتئاس الحقيقى الغامض بشأن جور هذا العالم وقسوته ، الامر الذى تمتع به جالزوردى وجعل منه تلك الشخصية الجذابة بالرغم من إمكاناته المحدودة . ومع ذلك فقد كان بنت فناناً طبيعياً يتمتع بقدرة كاملة على الخلق والابداع ، لكنه فنان كسيح أو هو كذلك فى أواخر أيامه على الأقل لقبوله معايير النجاح

المبتذل . وهناك نقاد ينظرون الى قصة بنت «الزوجات المسنات» على أنها أعظم رواية إنجليزية فى هذا القرن . إنها رواية تجرى على سنن التراث الفرنسى ، تراث واقعية فلوبير . والحياة التى يصفها فى هذا الكتاب هى حياة الطبقات القروية دون المتوسطة فى مدن مصانع الفخار فى الأجزاء الداخلية من البلاد التى ألم بها بنت الماماً وثيقاً ، وأفضل رواياته بالاجماع ومجموعات قصصية مثل «لعب الورق أو مصارع الثيران فى المدن الخمس» تتخذ من الأراضى الداخلة موضوعاتها وخلفيتها . فلو كان بنت فناناً مرهف الحس لظل يكتب عن هذه الحياة المرحة القروية الخشنة التى ألم بها الماماً طيباً ، لكنه اكتشف أن الاحساس بالبناء والعمق الذى تعلمه من أساتذته الفرنسيين لم يحرك الايادى بالتصفيق أو يكسبه مالاً أكثر مما أكسبته مهازله الشهيرة ورواياته الرومانسية التى كتبها على عجل ودون روية . لقد استطاع أن ينتج بسرعة وبشكل مربح أعمالا لها إمتاعها العابر أكثر من استطاعته على إنتاج أعمال فنية ؛ وأصبح ثرياً ذائع الصيت . وبدأ يحيا حياة مرحة باهظة التكاليف كما بدأ يكتسب تذوقاً للزخرف الظاهر للثروة وتمثل ذلك فيما تمتع به من يخت وسيجار ورعاية من قبل الخدم والحشم . لكن الثمن الذى تكلفه ليصبح شخصية اجتماعية معروفة فى مجتمع لندن تمثل فى فقدان الصلة بجذوره القروية الصارمة وتبديد مواهبه على صفحات الصحف الأدبية والانتاج الدائب لأعمال لا يبتغى منها الا اكتساب المال ، وان كتّاباً على النقيض منه من أمثال سير أسبرت سيتول Osbert Sitwell ، ويلز H. G Wells ليحملون الدليل على تبخطر بنت Bennett وجماله وزهوه كشخصية اجتماعية هامة فى المجتمع الإنجليزى .

ومن سوء طالعه أن توفرت له كل مواهب الفنان الأمين وحقق كل نجاحاته فى عصر إدوارد الذى ساد فيه رد الفعل المضاد لفكرة الفن من أجل الفن ، فى التسعينات من القرن التاسع عشر ، والذى كاد ألا يكون فيه أحد يقوّم ويقرظ أو يناقش الأدب من وجهة النظر الجمالية البحتة . لقد كانت الكتابات الصحفية الأدبية لويلز ، شو Show وتشيسترتون Chesterton تدور جميعها حول الافكار . ولم يكن لدى بنت مثل كثير من كتّاب القصة الطبيعية الظرفاء أفكار يتحدث عنها ، وهكذا لم يكن هناك على الاطلاق فى الجو المحيط ، ما يعصمه من اغراءات النجاح السهل الميسور . وكتب بنت رواية أو روايتين على قدر حقيقى من الجودة ، ليبين أن بمقدوره كتابة الرواية الجيدة إن أراد ، ثم استقر بعد ذلك مستنيماً إلى إمتاع نفسه . وافتقاره الى فكرة

فلسفية هو إلى حد ما الأمر الذى دمره وان افتقر كذلك الى الوعى بضرورة أى نوع من الفلسفة . وهكذا وحتى فى أفضل كتبه يشعر المرء بعد فترة بالسأم لانعدام حب الفضول العميق من جانب بنت بشأن التفاعلات الداخلية للناس . وكان يصور بدقة وانضباط التفاصيل السطحية الجامدة للحياة ، المظهر والسلوك ، ولغة إخوانه من سكان المناطق الداخلة ، والشوارع التى كانوا يمشون فيها والغرف التى عاشوا فيها ، دون أن يخالجه الشك فى أن هناك أسراراً غامضة مطوية تحت هذا السطح . ومع ذلك فإن العالم الذى تصوره أفضل كتبه بالرغم من كل نواحى المصور فيه ، عالم حقيقى حى قوى متين ، ويعد فى جملته واحداً من أدق الأوصاف التى صيغت للحياة الإنجليزية الإقليمية .

ومن الروائيين الآخرين فى عصر إدوارد الذين يتمتعون باهتمام أخلاقى وفنى نذكر منهم واحداً على قدر من الأهمية هو جوزيف كونراد Joseph Conrad القطب الذى استقر فى انجلترا وكتب روايات باللغة الإنجليزية بعد مشوار مثير بالمغامرات كرجل من رجال البحر فى أسطول إنجليزى تجارى . ومن كمبريدج ذكر أخيراً دكتور ليفيز فى كتابه «التراث العظيم» أنه يعتبر كونراد واحداً من الروائيين الإنجليز الكبار . وان هذا الحكم لحكم مثير ، الا أنه ينبغى أن يطرح سؤال ، إلى أى مدى ينتمى كونراد بشكل حقيقى إلى التراث الإنجليزى بأى حال . لقد كان قطبا بحكم المولد ، وقطبا فى كل ولائه وعاداته الجوهرية وذلك معناه أنه رجل شريف مقدام فائض الحيوية يتمتع باحساس دقيق مرهف بالشرف . وعلى سبيل المثال فهناك قصة تقول إنه شعر يوماً بأنه قد أسىء اليه على يد شو Shaw فأراد أن يتحداه بالنزال . وباعتباره رباناً تجارياً فإن الرجل الإنجليزى الذى عرفه كونراد تمام المعرفة هو ذلك النوع الذى التقى به فى الموانىء البعيدة ، وفى الأصقاع المتطرفة للامبراطورية والذى به مسحة متبقية من روح المغامرة الاليزابيثية . والصفات التى كان يتعشقها فى الشخصية الانجليزية هى البسالة ، والقدرة على التضحية بالذات ، والاحتمال الصامت ، والرؤية النبيلة الرفيعة والتى لم تحظ بالتعبير البين . وكان يسعى إلى كل ما هو بطولى يستطيع الوصول اليه ، وكان واحداً من آخر الرومانسيين الأصلاء إذ إنه قد عاش الرومانسية وراودت أحلامه .

ومن ثم فان كثيراً من رواياته وقصصه القصيرة تتمتع بخاصية شعرية ، ولقد ظلت هذه الروايات والقصص القراءة المفضلة بين الشعراء الإنجليز فى

هذا القرن . ونجد فى أحد أعمال إليوت Eliot «الرجال الخاوية» عبارة مقتبسة من قصة قصيرة مطولة من قصص كونراد الرائعة «قلب الظلام» هى «ميستاح كيرتز Mistah Kurtz هو الميت» وتعد هذه القصة عملا رائعاً لتصويرها الادغال الافريقية ولما تتميز به من نظرة متطابقة مع العمق الممكن للفساد فى روح الانسان ، والتى تعد الادغال على نحو من الانحاء تمهيداً رمزياً له . ويعمل السيد كيرتز وكيلا لشركة تجارية فى أحد المراكز التجارية الافريقية الناشئة ، هدّه الشراب والوحدة وجنون العظمة المتزايد ، صنع من نفسه طاغية يستبد بالاهالى المحيطين به ، وكان اكثر قسوة وتعطشاً للدماء من رؤسائهم المتوحشين ، وقد نظر اليه الوطنيون من الأهالى نظرة فيها رهبة وهمية خرافية ثم يموت بالحمى وتعروه الهلوسة وتجثم عليه الاحلام المزعجة ونفسه السقيمة هى التى تنزل الانتقام عليه لا على ضحاياه . ومن المحتمل أن يكون عنوان عمل إليوت «الرجال الخاوية» قد أوحت به قصة كونراد إذ إن الراوى فى هذه القصة يوحى الينا ان هناك فراغاً داخلياً أوخواء فى السيد كيرتز هو الذى أفسح المجال لشهواته وتخيلاته فى أن تملك عليه أمره . وتعد قصة «قلب الظلام» رؤ ية للشر ، رؤ ية للشر فى قلب الطبيعة التى اضطرب أمرها بغير نظام الانسان وضبطه ، ورؤ ية للشر فى قلب الانسان الملوث ، وقد تكون دلالة العنوان ـ قلب الظلام ـ هو جوهر مملكة الشيطان وليس هذا بالأمر الوطيد وانما هو خواء بشكل دقيق ، فراغ وفجوة هائلة قد تعفن حولها كل ما هو حى . وهكذا نجد كونراد فى أفضل أحواله يتصور الامور كما يتصورها الشاعر فى رموز مهيبة جليلة ، وليس كونراد دوماً فى أحسن أحواله على الاطلاق إذ يكتب أحياناً كتابات لا تزيد كثيراً عن قصة مغامرة لصبى ، وان كان يلبسها ثوباً من اللغة الإنجليزية المنمقة المواتية لغرضه . ان أسلوبه الذى لم يتصف أبداً بيسر الانجليزية كان يتسم دائما بلون غريب مميز ، فهو حينا أسلوبٌ مخادع وحيناً متباعدٌ مجافٍ . وكثيراً ما تبدو هذه القصة حين قراءتها أشبه بترجمة جميلة وان لم تكن كاملة الإحكام ، ترجمة عن أصل فرنسي رائع ، ولقد ظل كونراد حتى نهاية حياته يتحدث الفرنسية بشكل اكثر يسراً من الانجليزية .

ولعلنا وعلى ذكر كونراد نذكر روديارد كيبلنج Rudyard Kipling الذى لم تكن أفكاره عن الحياة ومجال موضوعاته لتختلف اختلافاً كاملا عن كونراد . وكان كيبلنج مثل كونراد يعجب بالشجعان الأقوياء الصامتين إعجاباً كبيراً ، لكن إعجابه يختلف عن إعجاب كونراد ، ففى إعجابه قدر من الحزن

التواق ، ولذا فهو مغلف بقدر من العاطفة وبقدر من الزيف ، إعجاب برجل الفكر الذى اشتدت رغبته فى أن يصبح رجل الفعل ولم ينجح أبداً فى أن يصبح كذلك . وقد يقال عن كيبلنج اكثر مما يقال عن جالزوردى من أن موقفه من الحياة لم يكن موقف الانسان الناضج كامل التعليم ، وإنما كان موقف الطالب الذكى الجرىء ولم يكن أمره مثل أمر جالزوردى بالوديع القلق السمح الكامل وإنما كان أقرب ما يكون الى صبى مولع بالمطالعة قصير النظر متسخ أخرق ، لكنه كثير الاعجاب بالاندفاع والجسارة بين أقرانه ، حتى ولو كانت هذه الصفات مصحوبة بالقسوة والشراسة . وكان هناك ميل ما فى شخصية كيبلنج جعله يستجيب بشكل عاطفى الى القسوة عندما يصاحبها استعذاب واتساق ، لكن ما أيسر أن يبالغ المرء بشأن وجود هذا الجانب فى شخصية ما ، وما أيسر أيضا أن يبالغ المرء بشأن وجود لمسة لفكرة مريضة متسلطة عليه بالرعب تلك التى جعلت أندرو لانج Andrew Lang يقول عندما قرأ قصة كيبلنج المبكرة المفزعة «أثر الوحش» إن مؤلفها سوف يموت مجنوناً قبل أن يبلغ الثلاثين . لقد كتب كيبلنج قصصاً معينة مثل مارى بوست جات Mary Postgate وقصائد معينة مثل قصائد زمن الحرب المقفاة :ـ

* عندما يجدد الزمن التاريخ والآن
بأن الإنجليز قد شرعوا يبغضون الانسان .

إن ما كان يعنى به صب الكراهية والخزى على أعداء الإنجليز هو نفسه كريه مخز ، الا أنه باستثناء هذه الفترات البائسة العفوية المنغمسة فى الحقد والسم والمناقضة تمام التناقض للشخصية الانجليزية بوجه عام ، فقد كان كيبلنج مواطناً شريفاً صادقاً أصيلا ولم يكن بالضرورة متطرفاً عنيداً ، كما كان بوجه عام متقدماً على عصره فى أفكاره بادراكه لمسئوليته تجاه الامبراطورية ، وكان أبطاله رجالا من أمثال روديس Rhodes وشمبرلين Chamberlain وميلنر Milner الذين كانوا يتطلعون الى المستقبل وليسوا رجالاً ينظرون إلى الوراء . وكان بمقدوره أن يكون بوجه عام فارساً شريفاً كما كان فى الواقع فى قصيدته عن حرب البوير ولك أن تقارن ولاءه للقائد جوبرت Joubert :

* مع أولئك الذين نعموا ، مع أولئك الذين انحل عزمهم
لم يكن له معهم دور ذاك الذى طهرت يداه من المغانم
وهب حياته عصية عتية فريدة
وهبها فى سبيل قضية خاسرة وهو يعلم أن الهبة ضاعت سدىً

تقارنه بالزخرف الأجوف وجمود وزيف روبرت بريدجيز Robert Bridges في واحدة من محاولاته المتقطعة المحظوظة في مجال الشعر الوطني .

عداوة مقيتة دامت ثلاثين قمراً كاملاً
ودام ترقب الخطر البغيض يوماً بعد يوم ، خطرٌ يتهدد إخوة محاصرين هالكين
ضربهم الطاعون في المدن ولا مدد
أطفأ فيها وهج المرح اليومي الدائم
عندما تراءى لحمق الهولندي الظلوم لأول مرة واللعنة تصاحبه
أن يتحدى أمة شكسبير بنشر الرعب في أرجاء الأمة .

لقد عرف كيبلنج وفهم شعوب الهند على اختلاف أشكالها ، فهمهم فهماً غريزياً عميقا متعاطفاً ، فهماً يظهر في واحدة من رواياته الطويلة الناجحة المسماة «كيم» والتي لا يستطيع المرء أن يتأكد إذا ما كان ينبغي أن نطلق عليها رواية أم لا . كما يظهر هذا الفهم في كثير من أفضل قصصه القصيرة . لكن تعاطفه مع آمال الهند لم يكن اكثر من تعاطفه مع أماني الشعب الايرلندي بعد الاستقلال . لقد رأى في البريطانيين شعبا مختاراً مثل العبريين القدماء شعبا دُعى إلى حكم أولئك الذين كانوا دونه من حيث الجنس والنوع تماماً مثل أندادهم في أوروبا ، وينبغي علينا برغم كل هذه المثالب أن نذكر أن كيبلنج يعد أفضل من كتب القصة القصيرة بالإنجليزية في هذا القرن ، مع احتمال استثناء لورانس D. H. Lowrance بأسلوبه المختلف تماماً وليس حسب اعتقادنا بحرارة هذا الأسلوب ومفاجآته مع وجود جو متباين كل التباين بين لورانس وكيبلنج ، واذا لم يتأتَ له انجاز رواية صحيحة بكل ما للكلمة من معنى فان «كيم» مهما يكن الاسم الذى نطلقه عليها تستحضر جو الهند الغريب وتستدعيه للأحاسيس والخيال بشكل لا يتأتى لكتاب آخر باللغة الانجليزية يدور حول شبه القارة .

ويعد كيبلنج واحداً من أساتذة النثر العظام كما يعد كذلك واحداً من أساتذة الشعر العظام . ان مقدرته على الاسلوب الجميل وتمكنه الغريب من اللغة أمور تبرئه وتعفيه من مثالب التذوق وحدة العاطفة بل وتغفر له لحظات القسوة الهستيرية .

فاذا ما استطاع أحياناً وبكل وسيلة ممكنة أن يرهق أعصابنا فهناك أيضا في بعض قصصه رؤية لدخائل قلوب البشر ومتاعبهم وآلامهم ، ولكل ما ينجم

عن التصورات الخرافية المحتملة للخطيئة الأرضية والتى تبهرنا بما لها من جو الامتاع وبخاصة عندما نقابل بينها وبين ما هو فج « من التأثير الرخيص الصفيق فى القصص الأخرى » . وكيبلنج فى الواقع كاتب ينبغى أن يعاد اكتشافه بين الآونة والأخرى وعندما يطوى النسيان المعارك التى انخرط فيها بغضب جامح سوف نتذكره بدقة لغته المتقدة وباللحظات المثيرة ، لحظات الرؤى العميقة التى تطفو بين الآونة والأخرى بتأثيرها المذهل من خلال ما يظهر على سطح شعره ونثره الطروب المتماسك .

وعلى أية حال فمن المحتمل أن أبناء عصر إدوارد بصفة عامة لم يتحولوا الى كيبلنج ولا إلى كونراد طلباً للاستبصار الجلى بمشاكل حياتهم اليومية . والكاتب الذى بلور لنا هذا العصر كأحسن ما يكون التبلور ، والذى كشف عن محنه بأدق بصيرة وأرق تعاطف هو فورستر E. M. Forster وهو روائى مازال حياً ومازال يكتب ومازال يقرأ بوجه عام ومازال يحظى بالتقدير والمحاكاة ، بالرغم من أنه يكتب فى الثلاثين سنة الأخيرة روايات أخرى . وعلى النقيض من الروائيين الذين تناولتهم فى هذا القسم فان فورستر قد تمتع بميزة متمثلة فى تلقيه حافزاً يجمع بين الفكر وتوسيع مجال المنظور العاطفى ، الأمر الذى يعد هبة عظيمة حظى بها قليل من المحظوظين فى بلادنا ولم يحظ بها كل أولئك الذين يلتحقون بجامعتى اكسفورد وكمبريدج فحسب وانما يحظى بها أولئك الذين ينفقون قدراً كبيراً من وقتهم هناك فى جامعاتنا القديمة . وقد درس السيد فورستر فى كمبريدج وهو الآن عضو شرف الكلية الملكية بجامعة كمبريدج ، وانتهى إلى الانضواء تحت تأثير المفكرين الإنسانيين الحكماء من طراز لويس ديكنسون Loues Dickinson ومور G. E. Moore . أعطاه ديكنسون الاهتمام بالخلفية الكلاسيكية للثقافة الغربية ومنحه الشغف بتلك الرقة والعذوبة الفائضة والتوازن الرشيق بين الأفكار المتنافسة والعواطف ، هذا التوازن الذى يعد تحقيقاً لأرفع مستويات هذه الصفات لدى القدماء . وربما تعلم من «مور» أن افتراضات الذوق العام ليست بالبساطة كما تبدو وأن اكثر القرارات والتفصيلات الشخصية العادية قد تخفى كل أنواع الاضطرابات الفكرية وسوف تزداد مضامينها وضوحاً اذا دربنا أنفسنا على تحليلها واستقصائها .

ومن ثم فنحن نشعر فى روايات فورستر ما لانحسه فى روايات جالزورذى وبنت وكيبلنج وكونراد ، نشعر أن هناك عقلاً فلسفياً نشطاً . فنحن نجد فورستر مولعا بالسلوك الانسانى مادام هذا السلوك يقدم الينا مشاكل أخلاقية

ولا يعنيه السلوك الذى يقدم الينا مشاكل من المستطاع حلها بأسلوب بطولى جلى يتمثل فى تبنى قضية أو التحاق بجيش أو الذهاب الى دولة نائية فى إرسالية وانما ينحصر اهتمامه فى مشاكل الحياة اليومية مشاكل مثل هل نحن رحماء بجيراننا وعلى قدر كاف من التفاهم معهم ، وهل نحكم عليهم بنفس المعايير التى نحكم بها على أنفسنا ، ومن ناحية أخرى هل نحن فى رغبتنا فى الاحتفاظ بحسن الجوار ظالمون لطموحاتنا ورغباتنا ؟

لقد كتب السيد فورستر روايات قليلة لا تتعدى فى مجموعها الخمس كان أولها « أى الأماكن تخشى الملائكة أن تطأها » ظهرت عام ١٩٠٥ وكان آخرها «الطريق إلى الهند» فى سنة ١٩٢٤ وكان السيد فورستر فى عام ١٩٢٤ لايزال شابا إلى حد ما وحتى الآن لازالت شخصيته مرحة تفيض نشاطاً وحيوية ، لكنى أتصور أنه أدرك أن الستار قد انفرج عن مشهد جديد وأن العالم بعد الحرب ليس هو العالم الذى نشأ فيه وترعرع ، وأنه لم يعد قادراً على الكتابة بتمكنه القديم عن مجتمع متغير ، مجتمع لم يعد فورستر من أعضائه الأقربين ، لذلك لم يقدم فى الثلاثين سنة الأخيرة روايات على الاطلاق بالرغم من أنه قد كتب بعض الكتب الرائعة فى النقد والمقال والذكريات .

وكان فورستر حتى فى فترات إنتاجه الخصبة كاتباً مقلاً حذراً بشكل ملحوظ وذلك بالقياس الى جالزوردى وبنت وكونراد وكيبلنج بل وبالمقارنة بكاتب تام النضج مثل هنرى جيمس وفى التسع عشرة سنة فترة إنتاجه الخصبة كان ينتج فى المتوسط رواية كل اربعة أعوام ، والاكثر من ذلك أن بعضاً من هذه الروايات قصير ، ولا تبدو واحدة منها بالنظرة السطحية أشبه بالرواية العظيمة . وهى روايات تتناول أفراد الطبقة الانجليزية المتوسطة أصحاب الظرف ، ولا تزيد عن تناول الجانب الأعلى للفرق الهائل بين الطبقة الأعلى والطبقة دون المتوسطة . وهى مكتوبة بأسلوب منمق وأحيانا ما يتسم بقدر رقيق من التكلف والتصنع وبه لمسة من دقة كتّاب كمبريدج ولمسة أيضا من عذوبة الأنوثة الرقيقة . وكتابة السيد فورستر فى الواقع تدور حول الظرفاء من الناس بأسلوب ظريف ، أما ما يجعل منه كاتباً مهماً مثيراً فهو شغفه العظيم بالفحص الدقيق لكل ما هو موجود فى جو الحياة الانجليزية والذى كثيراً ما يدفع الظرفاء من الناس الى أن يسلكوا مسلكاً مقيتاً حقيراً . ولعلنا نذكر أن فورستر ناقد لهذا الواقع من جانب الإنجليز ، ولعهم بالتبجيل وبالسلوك الصحيح مهما كان ثمن ذلك ، هذا الذى يجعل كثيراً من الإنجليز يخشى من

هذا الولع والاهتمام ، بل يخشى كثير منهم مما هو اكثر من هذا الولع ، يخشى من الخيانة الفكرية المباغتة الخطيرة ، ولسوف تذهب شخصيات السيد فورستر إلى آماد بعيدة لتمنع أحيانا وقوع الاضطراب فى قانونها ولكن ذلك لدى السيد فورستر يميل إلى التدليل على أن هناك شيئاً قاصراً بشكل محزن شيئاً معتداً بذاته يقى نفسه بالدرجة الأولى من الافصاح ولو بالقليل عما يتعلق بهذا القانون .

وفي رواية فورستر الثالثة «حجرة ذات منظر» نجد موضوع المناقشة موضوعاً ظاهره التفاهة والضحالة ، وهو موضوع يدور حول ما إذا كان ينبغي على فتاة لطيفة ظريفة رقيقة الطبع من الطبقة العادية أن تتزوج أو لا تتزوج شاباً رقيق الحاشية يحبها حباً صادقاً لكنه ليس من أفراد طبقتها . ولا يتعلق الأمر بموضوع الصراع الطبقى كما نفهمه فى هذه الأيام أو بفجوة حقيقية شاسعة محسوسة ينبغى سدها ، كما يبدو للمشاهد الخارجى .

وانما هو على وجه التقريب أمر من الفروق غير المنظورة للاخلاق والسلوك بين شريحتين لا حصر لهما من شرائح الطبقة الانجليزية المتوسطة . ولدى الانجليز ادراك قوى بالمجموعة الاجتماعية الصحيحة التى تنتمى اليها ، والمام قوى كذلك بعاداتها ومحرماتها وهذا الادراك ليس بالمنطوق الصريح ، ولعل المرء يميل إلى القول إنه عندما يلتقى اثنان من الإنجليز الغرباء يتشمم بعضهما البعض مثل الكلاب ليرى كل منهما اذا ما كانت الرائحة مألوفة لديه ، ومع أن هذه الحواجز الدقيقة من الأمور الساذجة الا أنها مع ذلك حقيقة واقعة ، وأن انهيارها حتى حين المهاجمة الطفيفة باسم المبادرة أو المسئولية الفردية لأمر ينطوى على موقف بطولى ذى شكل معتدل .

وإن هذا الموضوع الذى يختص بالفرد واستجابته وادراكه لمسئوليته ، إدراكه لرد فعله تجاه الغريب وثقته به ، تلك التى من أجلها يضحى بتراثه من التقاليد ، لهو الموصوع الرئيسى الحقيقى الذى يتناوله فورستر . وفى قصته الأولى «حجرة ذات منظر» يعالج فورستر الموضوع بأسلوب أنيق يكاد أن يشبه أسلوب ملهاة لها رقة الأنوثة ، بيد أن هذا الاسلوب فى روايته الأخيرة «الطريق الى الهند» قد أصبح أسلوباً مأساوياً ، لم يعد الموضوع الآن موضوع فروق أو حوافز وسوء فهم بين الشرائح المختلفة فى الطبقات المتوسطة ، وانما أصبح موضوع الفروق والحواجز وسوء الفهم بين البريطانيين فى الهند والمتعلمين من

الهنود الوطنيين . ويدور موضوع القصة حول صداقة بين طبيب هندى وطنى وموظف إنجليزى ، صداقة تعين عليها أن تحتمل ابتلاء اتهام مكذوب ضد هذا الطبيب وجهته اليه فتاة انجليزية فحواه أنه قد عرض عليها صداقة مبتذلة ، وليست الفتاة بكاذبه عن وعى منها ، لقد ظلت تعانى من حالة توتر عصبى فقد أرهق المناخ أعصابها وبينما كان الطبيب الهندى يجول بها حول الكهوف المحلية انتابت الفتاة حالة من الهلوسة ، وكان لاتهامها أثر سيىء على كل من الطوائف المحلية البريطانية والهندية وأثير جو رهيب من التوتر والهياج العصبى وانها لفتاة عادية خرقاء لكنها تتميز بوداعة حقيقية أصيلة ولا يحيد السيد فورستر عن أسلوبه فى جعل شخصياته الجيدة شخصيات تتسم بالبريق الأخاذ ، وكان لدى الفتاة متسع من الوقت كى تدير الامور فى ذهنها قبل أن يساق الطبيب الهندى إلى المحاكمة وتعرف الفتاة أثناء المحاكمة بأنها كانت تعانى من اضطراب عصبى وتنبذها الطائفة البريطانية ويفسخ خطيبها خطبته لها ، بينما لا تعرب الطائفة الهندية من ناحية أخرى عن عرفانها لشجاعتها ومروءتها وانما تطلق العنان لمظاهر الانتصار والانحطاط والتشفى لم تعد الفتاة شخصية واقعية فى نظر كلتا الطائفتين وانما أصبحت مجرد رمز للتوترات ومشاعر السوء التى فرقت بين الطائفتين .

ومن الطبيعى أن يخلى سبيل الطبيب الهندى من السجن ، ويقف بجانبه صديقه الإنجليزى باخلاص ووفاء خلال هذه الأزمة لكن كليهما قد شعر بضغط رأى الجماعة عليهما . والآن وبعد مرور الأزمة يبدأ كل منهما فى أن يسلك سبيلا مستقلا مغايراً للآخر .

إن مجرد عادات حياة كل منهما ومجتمعاته المختلفة وأنظمته المغايرة لمن الأمور التى تباعد بينهما ومع ذلك يلتقيان مرة أخرى بعد أمد بعيد ذلك بالرغم من زواج الإنجليزى الآن . ومن ثم يشتد ارتباطه بطائفته بصورة أكبر ، وبالرغم من حقيقة أخرى هى أن الهندى لديه الآن شعور بالقومية اكثر مرارة مما اعتاد عليه من قبل ، ويدور بينهما حوار صريح ودود كما كان فى أيامهما الخوالى ، ويخالج كليهما الاحساس بأنه اللقاء الأخير . ويعنى المغزى الاخلاقى للقصة أن الإخلاص والوفاء بين الافراد لمن الأمور الميسورة المتاحة إلا أن ضغط حياة الجماعة والاعراف الاجتماعية المستقرة يتصدى لهما وتشتد وطأته على كل منهما .

ومع أن فورستر يعد أستاذاً عظيماً فى مجال الملهاة الاجتماعية فان جميع رواياته تنطوى على تلك النبرة الحزينة التى تنبع من الادراك بأن كل فرد حتى اكثر الافراد حرية واصطباراً مثقل بالتقاليد الحمقاء للمجموعة الخاصة التى ينتمى اليها . وقد نذكر أن فورستر أفضل روائى إنجليزى معاصر من التابعين للتراث الليبرالى ، هذا التراث الذى يقرر أن الأمر متروك لكل انسان فى اختيار أصدقائه وعمله والوصول الى معتقداته . ويدرك فورستر الصراع الداخلى المأساوى الذى ينطوى عليه الارتقاء الى مستوى هذا المثال ، وبالإضافة الى هذا يتمتع فورستر على أية حال بادراك قوى لكم من فضائل هذا التراث الليبرالى ، كامن فى الشخصية البريطانية فى أفضل صورها ، انها فضائل تنطوى عليها أفراد ما فوق الطبقة المتوسطة بوجه خاص ، يتمتع بها الاداريون والمهنيون والمثقفون من الانجليز ، أولئك الذين درج الناس على أن يسموا نظام تعليمهم «التعليم الليبرالى» انه التعليم المقابل للتعليم الآلى ، التعليم الذى سوف يوسع آفاق العقل ويصبغ عليه صبغة إنسانية ، وليس مجرد تعليم يعد الإنسان لكسب عيشه فى مهنة بعينها . لكن فورستر من ناحية أخرى يعلم كيف أن قواعد سلوك هذه الطبقات المحافظة على التراث الليبرالى تميل الى عزلهم عن الطبقات الأخرى فى المجتمع واذا ما وجد الأجانب الانجليزى رجلاً طيباً مضطرباً فقد يتعلمون من روايات فورستر أى صراع أمين يكمن خلف جهد الإنسان البريطانى كى يكون إنساناً واضحاً صافياً . وليس الأمر بالنسبة للبريطانين وجود تراث معين للمودة الحارة بين كل الطبقات والجماعات ، وانما هو بالأحرى وجود ميل لاقامة هذه الحواجز التى يكتب عنها فورستر ، ميل مرجعه بشكل جزئى إلى الخجل والتردد فى طبيعة الانجليزى ، لكن هناك أيضا ضميراً قويا مطهراً متحفزاً لدى الطبقات المهنية والإدارية ، ضميراً يحملهم على الشعور بأن أى مبدأ يطبقونه على جماعاتهم ينبغى أن يطبق بشكل مثالى على كل الجماعات الأخرى ، وأن التمييز بين الطبقات لأمر جائز غير منصف . وانطلاقاً من هذه الأسس ، أسس الاحساس المرهف القلق والمبادىء الرفيعة والأحاسيس النقية للطبقات الحاكمة التقليدية فى بريطانيا العظمى ، نقول انطلاقاً من هذا كله تطور بشكل جزئى نظامنا الديمقراطى الراهن ، وطبيعى أنه كان هناك كذلك ضغوط من نواح أخرى ، لكن الديمقراطية البريطانية ليست بالديمقراطية التى تحققت بالعنف والثورة ، وانما تطورت من خلال حقيقة مؤداها أن المجموعات

الاجتماعية المختلفة المحرومة من مزايا اختصت بها مجموعات أخرى اكثر امتيازاً قد طالبت هذه المجموعات الاجتماعية بنصيب عادل من هذه المزايا ، وأن المجموعات الاكثر امتيازاً بفضل أمانتها ويقظة ضميرها كان عليها أن تقر بعدالة هذا المطلب . ففورستر إذن روائى لا يتسم فقط بالفردية المتفردة وإنما يتسم بتراث الاستقلال الاخلاقى للفرد ، هذا التراث الذى ساعد فى الماضى على أنه يكفل لبريطانيا العظمى الأمن والعدل الاجتماعيين .

الفصل الثالث

عصر التحول (١٩١٠ - ١٩٢٠)

لقد اتفق أن تزامنت حقبة الحرب العالمية الأولى مع فترة هامة من فترات التجربة الخلاقة فى الأدب الانجليزى . ولم تكن الحرب ذاتها سبباً فى إيجاد الحركات الجديدة تلك الحركات التى كان معظمها فى طريقه الى الظهور قبل نشوب هذه الحرب ، وكان هناك بعض المجددين المعروفين من أمثال اليوت T. S. Eliot وجويس Joyce، كان الأول مواطناً أمريكياً أقام فى بريطانيا العظمى ، والآخر أيرلندياً منفياً فى تريست Trieste، لم يجند كلاهما فى الحرب ، كما كان هناك مواطن أمريكى لم يجند هو الآخر فى الحرب أقام فى انجلترا هو ايزرا بوند Ezra Pound وكان لهم دورهم الهام فى تنظيم الحركات الجديدة والترويج لها . كان جويس منكباً على كتابة روايته العظيمة «يولسيس» Ulysses وعلى كتابه المبكر « صورة الفنان فى مقتبل العمر» وذلك قبل نشوب الحرب بعدة سنوات ، كما كان مارسيل بروست Marcel Proust فى فرنسا منكباً لعدة سنوات على كتابة روايته الطويلة بشكل هائل «البحث عن الزمن المفقود» . واتفق أن تزامن ظهور الجزء الأول من هذه الرواية مع نشوب العداوات بين الأمم . أما برسى وندهام لويس Percy Wyndham Leuis الذى كان رساماً وجدلياً ومؤسس مجلة بلاست وروح الحركة الدوامية[١] ، فقد جند فى الحرب لكنه لم يكتب عنها بشكل موسع مستفيض على وجه الاطلاق . وروايته الأولى ذات الأثر البعيد «تار» Tarr كتبت فى ثلاثة أسابيع ، وكانت تدور حول الحياة البوهيمية فى باريس . لقد استخدم شاعر الحرب من أمثال

---

(١) الدوامية : حركة فنية تجريدية معاصرة

هربرت ريد Herbert Read القواعد الفنية للصور الحية والشعر الحر استخداماً مؤثراً فعالا ، لكن هذه القواعد الفنية الجديدة نجمت عن الحركة التصويرية التى عززها بوند Pound وريتشارد ألدنجتون Richard Aldington وفورد مادوكس هيوفر Ford Madox Hueffer سنين عديدة من نشوبها . إن الذى كان يحدث فى واقع الأمر هو انفصال عام عنيف من قبل الشباب من الكتّاب عن الاتجاهات المتفق عليها والطرائق المتعفنة للكتابة التى كانت الطابع المميز لعصر إدوارد كما رأينا ولعل الروائيين الجدد تطلعوا الى جيمس وكونراد لا باعتبارهما نماذج يحاكونها بشكل دقيق ، وانما باعتبارهما نماذج للتكامل الفنى . ونبذ الشعراء الجدد وراءهم . وبعنف كل ما كانوا ينظرون اليه على أنه تفسخ باهت للشعر البريطانى المعاصر والتأنق المتكلف الفيكتورى والسبحات المبهمة للشعراء الرومانتيكيين ، وراحوا يبحثون عن نماذج لهم فى بلدان أخرى فى فرنسا القرن التاسع عشر وفى عصور أخرى فى ايطاليا العصر الوسيط بل وفى ثقافات أخرى فى الصين القديمة واليابان . وكانت هناك رغبة مستميتة فى ابتعاث جو كان يبدو أنه أصبح مقززاً مبتذلاً .

وكان من الممكن حينئذ أن تقارن الحركة التجريبية لهذا العهد بثورة ما قبل الروفائيلية بل وبصورة التسعينيات من القرن التاسع عشر الموجهة ضد قناعات الحرية الفيكتورية ، لكن التاريخ نفسه كما أبانت الحرب كان هو الآخر ثائراً ضد هذه القناعات ، ومن ثم فلم يكن إليوت وبوند وجويس ووندهام لويس وهيولم T.E. Hulme يكتفون بالاشارة فى بساطة فحسب بل كانوا يعلنون متنبئين بمجىء عصر أكثر جدة وصرامة . ولم يولع جمهور القراء بكتاباتهم لأول وهلة ، لكنه أصبح من المقدر لهم فى مدى عشر أو عشرين سنة أن يبدوا للجيل الجديد من القراء الشباب كتابا لموضوعات الساعة ذات الخطر الجليل ، والآن وفى مدى ثلاثين أو أربعين عاماً من منتصف القرن كادوا أن يصبحوا تماثيل للكلاسيكية المعاصرة . لقد أقلقت الحرب المجتمع كما أقلقتهم من قبل بصائرهم الحادة المثيرة .

لقد أطاحت الحرب باستقرار المجتمع بطريقتين . فمن ناحية كان للحرب تأثيرها المطلق للحريات كما أطلق عليه روائى مثل ويلز H. G. Wells هذا الذى ظل طوال فترة الحرب يتشبث بالتفاؤ ل الرحب بمستقبل المجتمع الانسانى ومن ناحية أخرى فقد عجلت الحرب بتحرير المرأة تحريراً اجتماعياً وسياسياً وجنسياً ، هذا التحرير الذى كان يتخذ فى كل الاحوال خطى واسعة

هائلة منذ بداية القرن ، فإذا ما استطاع النساء أن يعملن ممرضات أو فى القوات المسلحة الاضافية ألسن أيضا قادرات على ممارسة حق التصويت ؟ فبعد أن انخرط النساء فى أعمال الحرب واختلطن بالرجال بشكل أكثر حرية أصبحت أساليبهن أبعد ما تكون عن أساليب النساء ، أصبحت صارمة مباشرة سوقية اكثر حرية وتساهلا وكان للحرب دورها أيضا فى ظهور الطبقات الاجتماعية التى كانت فى طريقها الى الظهور بالفعل عند بداية القرن . فكثير من شباب البيئة الاجتماعية المتواضعة أفاد من الحرب ، أصبحوا ضباطاً داعبتهم طموحات جديدة واحساس جديد بالمنزلة الرفيعة .

ومن ناحية أخرى كان هناك ضباط من شباب الطبقات العليا من أمثال سيجفريد ساسون Siegfries Sassoon أو روبرت جريفز Robert Graves اعتادوا على الموقف الجديد المستفسر تجاه قواعد السلوك الموروثة .

بيد أن هذا التحرر كان هو الآخر فى طريقه الى الانهيار . فقد أطاحت الحرب العالمية الأولى بالثقة الاجتماعية العميقة الكامنة فى وجدان الناس والقائمة على أساس من حقيقة مؤداها أنه منذ عام ١٨١٥ لم يتعرض وجود الامبراطورية البريطانية لخطر حقيقى ولم يبدد مجهود الأمة بأسرها فى صراع كبير ، كما أقيمت هذه الثقة أيضا على أساس من امتداد قرن اتسم إلى حد ما بتوسع سلمى ، توسع فى الثروة والسكان والقوة الاستعمارية ، وكانت هذه الثقة تعنى أيضا أن الحياة بالنسبة للشعب البريطانى العملى سوف تمضى على طريقها المعتاد مهما اعتورت مسيرتها الكوارث والنكبات وكان الاحساس السائد حتى عام ١٩١٤ هو أن بريطانيا العظمى هى الاهتمام المستمر المعصومة من الثورة والاضمحلال ، وأن الحرب التى صعّدت معدل التغيير فى مجالات كثيرة الطيب منها والخبيث قد قوضت كل عادات الحياة القديمة ودمرت كذلك تلك الثقة السلسة التلقائية .

وعندما نشبت الحرب رحب بها فى أول أمرها فى الواقع كثير من الكتّاب القدامى ولقيت كذلك حفاوة وحماساً من جانب الشعراء الشباب من أمثال روبرت بروك Rupert Brooke وربما أصبحت بريطانيا العظمى التى عاشت طويلا فى ظل السلام خاملة ورخوة وكانت الحرب بالنسبة لشبابها تمثل تجربة ابتعاث وحيوية . ولم يتنبأ أحد من الناس بفساد وسأم حياة الحرب والخنادق ، ولا غلاء الحياة الباهظ ولا ما هو أبعد عمقاً ومدىً من شقاء يشقى به من

تكتب له النجاة من الاحياء بعد الحرب ، وسرعان ما كف الشعراء عن الكتابة عن الحرب بلغة الرومانتيكية الحالمة ، لكن شعراء من أمثال ساسون Sassoon وأوين Owen ، وجريفز Graves، وريد Read اتخذوا سبيلاً آخر ، راحوا يقدمون صوراً حية عن ماهية الحرب الحقيقية . وفى أوصافهم النثرية لتجاربهم والتى نشرها كثير من هؤلاء الكتاب بعد الحرب بخمسة أو ستة أعوام نستطيع أن نرى التجربة كاملة وهى تتفجر فى خيالهم وتمزق أعصابهم مرة أخرى مثل قنبلة ذات فتيلة مؤجلة الانفجار . وكان هناك كذلك جيشان اجتماعى هائل يجرى خلف الحرب الواقعة ويكمن وراءها ، وكانت الثورة الروسية من أهم مظاهره تلك التى أصبغت شكلا مشروطاً تجريبياً على كل ترتيبات فرساى . وكان قيام عصبة الأمم بعد الهدنة عاملا حرك آمالا مثالية فى كتاب متفائلين باصنرار من أمثال ويلز H.G. Wells وكانت سنوات الحرب والسنوات التالية لها مباشرة تعنى بالنسبة للشباب الشك والقلق والاضطراب . ان الشعراء الشباب الذين دخلوا الجيش بروح الشوق والحماس خرجوا منه بروح الاستبصار والتحرر من الوهم . وان التمنى القديم السهل المنعَّم العشوائى الذى اتسم به عهد إدوارد لم يعد مرة أخرى بشكل حقيقى كعامل رئيسى فى الحياة الانجليزية أو الأدب الانجليزى . وكان هناك بدلا من ذلك واقعية جديدة تدور حول أمانى الانسان وأفعاله ، كما كان هناك اتجاه نحو مواجهة الحقائق مهما كانت محزنة والتفكير على النحو الذى سار عليه هيولم T.E.Hulme أى التفكير فى الانسان والنظر اليه على أنه لم يعد كائناً عملاقا يخطو نحو الكمال ، وانما هو مخلوق محدود القدرات والإمكانات بوسعه معرفة الكمال لكنه بالضرورة قاصر عن بلوغه ، ومع ذلك فقد يحقق قدراً من اللياقة والاحتشام بفضل الانضباط القاسى لأفعاله .

وان رواية شهيرة من روايات هذا العهد لجيمس جويس هى «يولسيس» لتعد من مظاهر التجريبية والاتجاهات الواقعية المحزنة الجديدة تجاه المجتمع الإنسانى وتتناول رواية «يولسيس» أحداث يوم واحد فى حياة بطليها فى دبلن فى مطلع هذا القرن . والبطلان هما «ليوبولد بلوم» Leopold Bloom وهو يهودى يعمل وكيلا لشركة اعلانات ويرمز إلى يولسيس فى ملحمة هوميروس والثانى هو ستيفن ديدالوس Stephen Daedalus وهو شاعر شاب يرمز إلى تليماخوس Telemachus ونجد أحداث قصيدة هوميروس جميعها متماثلة أو معارضة فى رواية جويس ، لكن المتعة الطبيعية التى يجدها القارىء فى الرواية

لا يزيد منها وضوح هذه المقارنات أمام عينيه ، وانما هى بالأحرى ذات فائدة لجويس نفسه وذلك فى حمله على فرض هيكل خارجى معقد على ما كان من المحتمل أن يكون بغير هذا الهيكل مجرد تدفق للحوار الداخلى وإلى نفس الامر يعود السبب فى إعطاء نفسه إطاراً خارجياً وفى أنه يفصل تصميم القصة بشكل محكم مورداً الحوانيت فى دبلين والمكاتب والبيوتات العامة والشوارع الخلفية والمناطق الوضيعة الى الحد الذى يجعل روايته تكاد أن تكون فى بعض اللحظات مثل دليل المرشد الى المدينة ، ومع ذلك فليست دليلا الى مواقع الجمال فيها . إذ إن قدراً كبيراً من الحديث يدور إما فى داخل عقل «بلوم» أو فى داخل عقل «ستيفن» بالرغم من وجود لمحات للتفاعلات الداخلية أيضا للشخصيات الاصغر . ونجد فى نهاية الكتاب الحوار الداخلى المتدفق للسيدة بلوم التى تبدو أنها ترمز الى مبدأ أنثوى أبدى سلبى ، الا أنه مبدأ صامد من مبادىء التجدد والقبول الأبديين ونجد فى النهاية أن الحوار الداخلى للسيدة بلوم والذى لم يقاطعه حدث خارجى يبين أن فن تيار الشعور من الممكن أن يؤدى الى أبعد مدى من السيولة المشوهة ومن ثم يقاطع جويس بشكل دائب ويحرف حوار بلوم الداخلى أو حوار ستيفن بصدمات يأتى بها من العالم الخارجى وله فى هذا فقرة يعارض فيها بشكل متتابع أشهر الاساليب التاريخية جميعها فى النثر القصصى الانجليزى وفى ظلها يخطو خارج الشخصيات ويتحدث عنهم بأسلوب قديم .

ومن ثم فان الانجاز العظيم لجويس فى «يولسيس» لا يتمثل ببساطة فى استخدامه للمنهج الذاتى وانما يتمثل فى نجاحه فى بناء هذا المنهج فى اطار موضوعى . فنحن نصل إلى داخل عقول ستيفن وبلوم لكننا ببساطة لا نتماثل واياهم . ويمكّنا جويس من أن نضعهم فى منظور أشمل وأكبر مما يضعون أنفسهم فيه .

وهذا الوضع هو الامر الغالب بشكل كبير فى الواقع الى أن هاتين الشخصيتين تتمتعان بالرغم من ذلك بقيمة رمزية كبيرة أيضا وذلك بالرغم من أن هاتين الشخصيتين المتسمتين بالفردية تحظيان بتفاصيل اكثر اتقاناً مما نجده من تفاصيل أية شخصيتين أخريين فى فن الرواية . إن بلوم الذى يقف من الفنون موقفاً مبتذلا ومن الدين موقفاً مستهتراً بشكل صريح الرعديد وان سيطرت عليه اللذة الحسية بشكل دائم واستولت عليه هواجس رخيصة بشأن اخلاص زوجته له ، هو برغم ذلك كله كريم حانى القلب مفعم باليقظة

المتطلعة الى العلم والسياسة آملا فى أن العالم سوف يتغير بفضل التحسينات الفنية واحلال علمانية جديدة محل القومية القديمة المحدودة الأفق . ونجد بلوم فى موقفه العام من الحياة أشبه على نحو من الانحاء ببطل مثالى من أبطال ويلز ، أو يكاد أن يكون أشبه بويلز نفسه إذا نظرنا اليه من وجهة نظر أخرى . وتبدو كل أفكار بلوم لغواً وهراء بالنسبة «لستيفن ديدولوس» الذى يمثل يأس الشاعر فى عالم تجارى مجهول . لكن بلوم لا يثير سخرية ستيفن نفسه ولا سخرية جويس فى الواقع ، وان الروح التى يرمز اليها ليست مثيرة للسخرية .

وفى الجزء الذى نسج على منوال كهف سيكلوبس Cyclops فى عمل هوميروس حيث يفر بلوم هارباً من مطاردة أحد القوميين المتعصبين فى ايرلندا نرى المرة بعد المرة أن بلوم فى عقل جويس يرمز الى موقف متحضر قومى انسانى بالقياس الى البربرية الوطنية إذ إن جويس إن لم يكن قوميا تقدميا ساذجاً من الاحرار فقد كان أبعد من أن يكون هو نفسه قومياً من أيرلندا . وبلوم اليهودى ذو المقصد الطيب هو ضحية محتومة للفاشيه بسبب اتجاهاته الليبرالية ونقص استيعابه للثقافة المحلية ، وهو شخصية هزلية محزنة من وجوه عديدة ، خلاصة مجموعة كبيرة من الضعف الانسانى العام وبه فى الواقع مسحة من اليهودى الهزلى فى قاعات الموسيقى كما أشار الى ذلك السيد برسى وندهام لويس Percy Wyndham Leuis لكنه كما اشار الى ذلك أيضا السيد لويس شخصية رقيقة بشكل متميز ، وقد يكون من نواح كثيرة خالقه سن متوسطى العمر متنكراً ، كما أن ستيفن ديدولوس خالقه الشاب اليافع دون تنكر ، هذا الذى يعد سيرة ذاتية صريحة وأن بلوم برغم كل أخطائه هو الشخصية الانسانية الاكبر والاكثر تعاطفاً فى رواية يولسيس . ولقد ذكر جيمس نفسه مؤكداً أنه استهدف من شخصية بلوم أن يكون إنساناً خيراً .

وادن فبلوم هو الى حد ما رمز لهذا التفاؤل الاجتماعى القائم على أساس من الايمان الراسخ بالعلم ، هذا الايمان الذى كان عقيدة قوية التأثير فى شباب جويس وكان إلى حد ما عقيدة لإبسن Ibsen أحد أساتذة جويس نفسه . ومن ناحية أخرى لا يمثل ستيفن ديدالوس تقديس الفن باعتباره فناً خالصاً بكل دقة فحسب وانما تقديس الفن باعتباره التوكيد الأبدى لروح الانسان ، وأن قبول هذا التقديس لهو نتيجة عامة لفقدان المرء لعقيدته الدينية ، ولعدم عثوره على بديل كاف لهذه العقيدة فى أى هدف من الأهداف الاجتماعية العملية ، وليس

الأمر هو يأس ستيفن من المجتمع بقدر ما هو عجز عن استخلاص دين من المجتمع ، ويرى مثل ما يرى هيولم T.E. Hulme القصور الفاحش وعدم قدرة الناس على إيجاد الكمال فى كثير من علاقاتهم العملية ، ومع ذلك فهو يدرك أيضا أن الانسان يتوق إلى الكمال ، ويستطيع من فوره أن يعبر عن هذا الشوق ، وربما يكون بمقدوره اشباع هذا الشوق فى حالات نادرة خلال الشعر والموسيقى والفن . وهذا وضع متفرد وحيث يكون « بلوم » بوجه عام شخصية لها قوتها الأخلاقية فان ستيفن شخصية غاية فى الضعف والهزال ، ان عليه أن يسعى إلى ادراك حلمه بالجمال ، هذا الحلم الذى قد اعتور مساره الجوع والمرض والاعباء العائلية المناطة به ، كما قد حالت دون تحقيقه شهوات المراهقة الجامحة وعليه أن يظل دوماً يقاوم إغراءات جذب تعاطفه ، هذا الذى يباغته كأمر لاصلة له بدوره فى الحياة ، الامر الذى يجعله يبدو شخصية متغطرسة عنيدة . إن حزناً بعينه كان ينهش قلبه دوماً ذلك هو أنه رفض أن يصلى لأمه عند احتضارها ، إذ إن الصلاة بعد فقدان إيمانه ستكون نفاقاً ، أيضا كان يخشى أن الصلاة قد تعيد إليه ايمانه مرة أخرى . ان ستيفن هو بشكل جوهرى شاب يبحث عن أب له ، أب يرشده ويمده بالعون ولا جدوى من أبيه العربيد الذى ينحدر دائما إلى الدرك الأسفل منذ وفاة زوجته .

وبلوم هو رجل فى وسط العمر لاولد له ، مات ولده الوحيد فى مهد طفولته وبحاجة إلى ولد يعطيه الثقة فى رجولته وبالرغم من أن بلوم اجتماعى الا أنه يعيش وحيداً ، وحياته فشل ذريع ، فلم يتحقق من أحلامه حلم واحد وليس هناك احتمال فى تحقيقه أى حلم ، ويعلم أن زوجته ماريون Marion الرشيقة الموسيقية والمشغولة بالجنس تخونه دوماً .

وبالرغم من أن موضوع رواية « يولسيس » موضوع له خطره البعيد فان بنية الكتاب غاية فى التعقيد ، وجوه غاية فى التكثيف ، مع ذلك فهناك قصة بسيطة جداً بالمعنى الدقيق يتجلى ذلك عند دراسة الحبكة الروائية ونجد بلوم عند تجواله حول دبلين أثناء عمله اليومى يتوقف المرة بعد المرة ليشيع جنازاً أو يحملق فى فتاة أو يتناول وجبة وتقلقه زوجته واحتياجاته المالية والجنسية وحالة الهضم لديه ، وان كان برغم ذلك كله يقظاً يمد أذنيه متطلعتين الى ما يجرى حوله ، ثم يلتقى بستيفن صدفة مرة أو مرتين وهو يتجول مخموراً دون ما هدف ، فيرعاه رعاية أبوية ، وفى وقت متأخر من المساء يستطيع أن ينقذ ستيفن من مشاجرة مخمورة خارج ماخور كان كلاهما فى زيارته ويوقظه من

سكره ويقنعه بالعودة معه الى بيته . ولقد كان اللقاء بالنسبة لكليهما لقاء جليل الخطر بالرغم من أن كليهما يجد صعوبة فى تفسير سبب ذلك ولعل كلا منهما قد توفر له من خلال لقاء تم صدفة احساس بتحقيق تعارف إنسانى ، واحساس برفع مستوى منزلته ومما يدعو للحزن والسخرية معاً هو أن هذين الرجلين من الناس اللذين يحتاجان الى قدر كبير من حب وثقة كل منهما فى الآخر ، لا تجمع بينهما لغة مشتركة وهنا قد يكون لدينا قصة رمزية عن الحاجة فى عصرنا الى تزواج بين العلم والفن ، وعن الصعوبات التى تعوق الطريق الى هذا التزاوج . ومن المحال فى الواقع أن يكون هناك تواصل حقيقى وجدانى بين كل من بلوم وستيفن وإن كان بوسعهما أن يعبرا عن النوايا الطيبة . ويزداد احساس ستيفن بدوره قوة ويستمد بلوم من هذا اللقاء شجاعة كافية كى يحقق ذاته مع زوجته .

وإلى هنا قد وفينا الشكل الرئيسى للكتاب حقه . ثم ماذا عن خاتمته التى قد تبدو غريبة عن ذاك الشكل ، تلك هى المونولوج الداخلى فى حالة بين الحلم واليقظة تعيشها ماريون بلوم . وكما أشرت سلفاً ينبغى أن يؤخذ هذا الموقف على أنه رمز لقبول شامل غير دقيق للحياة ، هذا القبول الذى يقع بعيداً عن مجال كل من ستيفن وبلوم ، وربما يقع بعيداً عن حيوان الذكورة الانسانى فى ضوء هذا الاعتبار . ان كل من ستيفن وبلوم مثالى ، فستيفن يحيا من أجل الجمال ، ويعيش بلوم ساعيا الى تحسين أحواله . لكن السيدة بلوم ترمز الى الواقع الذى له علاقة كبيرة ببقاء الجنس البشرى ماضياً فى الحياة اكثر من علاقة هذا الدافع بأى مثل ، كما ترمز الى مبدأ الحياة نفسها ، المبدأ الشره المعمّى وان كان مبدأ أزلياً خلاقاً . وانها لنظرة سطحية أن نتصور أن حوارها الداخلى يبدو تسجيلا دنيئاً لأخيلة جنسية لامرأة سوقية . ان ذلك بحق خطاب على لسان إلهة أرضية ، ويتميز الرجال ويختلفون ويجأرون بالشكوى لكنهم دائما يسعون الى شىء أفضل ومرجع ذلك إلى أن النساء أقل اختلافاً وأقل شكوى ، إذ إنهن سوف يبقين دائما راضيات فى نهاية المطاف بما يستطعن تحقيقه ونيله ، مادامت الحياة فى كل أوضاعها تمضى لا تلوى على شىء .

ويتمتع جو رواية «يولسيس» بكثافة ولها تركيز يكاد أن يكون خانقاً ، تركيز تجربتنا العاطفية الحسية فى العالم الواقعى ، وعندما نشر الكتاب لأول مرة بدا كثير من القراء فى حالة لا تحتمل من التدهور النفسى وذلك لما به من صراحة متأصلة فى استخدامه للمنولوج الداخلى الطبيعى ، ونحن اليوم على

الأرجح نكاد أن نندهش لحكمة جويس وتراحمه وفهمه العميق للطبيعة الانسانية وأسفه عليها على كل المستويات ، كما يبهرنا احساسه بالطيبة التى تنطوى عليها سوقية بلوم ، وكذلك ننبهر بادراك جويس للرؤ ية الشعرية التى ينطوى عليها غرور ستيفن ، هذا الغرور الذى يتصف بالضعف والنكد ، ويطالعنا فى الرواية توكيد للحياة يكمن فى الأخيلة الرخيصة التى تتراءى لماريون بلوم ، يباغتنا ذلك كله اكثر مما تباغتنا توكيداته المبالغ فيها على الجانب المهين للحياة . ونكاد أن نشعر أن جويس يرى الحياة رؤ ية ثابتة ويراها كلاً لا يتجزأ ، وموقفه تجاه شخصياته هو موقف الفهم والصفح . ويعد الكتاب من أحد الوجوه كتاباً مأساوياً ، إذ إنه يصور مجتمعا قد فقد فيه أفضل الرجال ، وبلوم وستيفن يمثلان أفضل الرجال ، رجال فقدوا عقائدهم وعاداتهم التى تجعل الحياة فى أى مجتمع حياة حقيقية ونبيلة . إذ إن حقيقة دبلين هى حتى الآن قاصرة عن بلوغ الوضع الذى يجعل من بلوم وستيفن هذين المثالين المتشددين على هذا النحو ، الا أنه إذا ما كانت صوره الحياة فى دبلين صورة محزنة ، فاننا على الأقل نرى فى بلوم وستيفن نوعاً من النبل الإنسانى الحقيقى يحقق ذاته ، له على أية حال تأثير طفيف تجاه الظروف التعسة . ونجد جويس بطبيعة الحال يتقبل دبلين قبولا كاملا اكثر مما يصنع كل من بلوم وستيفن ، وهو فى هذه الناحية أشبه بالسيدة بلوم . ان الخسة والفشل والمظهر الرقيق الكاذب ، وبوهيمية طلاب الجامعة والروائح والدخان وطنين وسائل النقل والحانات المكتظة فى مدينة كبيرة ، كل ذلك له شعره الذى يحسه جويس ، والذي ينقله الينا من خلال الأذن اكثر مما ينقله من خلال العين . لقد كان رجلاً قصير النظر ، رأى العالم من حوله من خلال الغموض والضباب ، وكان كذلك مغنياً له أذن موسيقية رائعة وقبل أن يتحول الى كتابة النثر كتب قليلا من القصائد الغنائية البديعة الصالحة للانشاد ويستخدم عباراته بايقاعها الموسيقى المتقن بحيث يسترجع الانطباعات التى غالبا ما يزداد الاحساس العاطفى بها لانعدام تمتعها بالصلابة والدقة المرئية . ونحن نغرق فى عالمه ولا نرى هذا العالم بمنظور صحيح . ويتمتع بأذن رائعة بمعنى مختلف ، كما أنه يستطيع كذلك أن يحاكى أو يعارض كل الأساليب المستخدمة فى الأدب الانجليزى النثرى ، ومن ثم بوسعه أن ينقل فى كتابته نغمة وايقاع وتعبير الصوت المتكلم لاى فرد . ونحن لا نرى دوماً شخصياته بوضوح كامل ، لكننا نستطيع دائما أن نسمع أصواتهم وهم يتحدثون ولا نستطيع أن نسمع شيئا من صوت المؤلف كما هو الحال غالبا فى الروايات .

كان وندهام لويس كما سبق أن ذكرت صديقاً ومعاصراً لجيمس جويس . فإذا ما كان جويس كاتباً موسيقياً بـالدرجـة الاولى ، كاتبـاً يخاطب الخيـال السمعى ، فان لويس الذى تتمثل عبقريته الأساسية فى كونه صانعاً ، هـو كاتب تتجه مخاطبته بالدرجة الأولى الى اليقين . نشر لويس عند نهاية الحقبة التى نحن بصـدد دراستهـا روايتـه الأولى المثيـرة المسمـاة «تـار» . ان كـل الشخصيات الهامة فى رواية «يـولسيس» ترى إلى حـد بعيد من الـداخل ، وبالرغم من حرص جويس على التركيب الفخم كما سبق أن ذكرت فانه يُرسِّخ رأياً موضوعيا عن هذه الشخصيات ونرى فى رواية «تار» كما نرى فى روايات لويس التالية كل شىء من الخارج . فليس لويس بالشغوف بمشاعر وأحاسيس شخصياته إنما هو مولع بسلوكهم ومظهرهم الخارجى ، كذلك الذى قد يُدهش المراقب ذا الذكاء الحاد الألمعى ، والذى يفتقر الى التعاطف مع من يصفه من الناس ، لكنه ليس منعزلاً تماماً عنهم ، إذ إنه ينزع الى الفكاهة الساخرة . ويرى لويس أن الحيوان البشرى بوجه عام هو شىء ساذج طنان أجـوف ، شىء من المضحك والسخيف أن نشعر نحوه شعوراً قويا بشكل أو بآخر ، لكن الانسان قد يبيح لنفسه أن يضحـك على هـذا الشىء . وباريس هى مسرح الأحداث فى رواية «تار» والشخصيات هى مجموعـة من البوهيميـين الهابطين ، قد يكونون كتاباً وفنانين والمتظاهرين بالمظاهر الاجتماعية الكاذبة . وليس فى الشخصيات من يحرك مشاعر الحب فينا ، حيث يقع جويس على الجانب الانسانى المثير فيهم ، يرى لويس أنهم أشبه بمجموعة من الشخصيات الآلية السخيفة الفجة . والكتاب زاخر أيضاً بأحداث العنف ، الا أن لويس يرفض أن يستغل الإمكانات الميلودراميـة المثيرة . والشخصيـة الرئيسيـة فى الرواية شخصية ألمانية تعانى من مرض العُصاب تسمى كريزلر Kreisler الذى يغتصب عشيقة البطل ويقتل عدواً له تنشب بينهما مبارزة وبعد انتهاء المبارزة بشكل رسمى يقتل نفسه اخر الامر . وكريزلر فى جوهره . أشبه بشخصية من شخصيات دستويفسكى Dostoevsky ، شخصية وحشية معذبة ، لكن لويس يرى هذه الشخصية تافهة بكل بساطة ، وهى من وجهة نظره كائن عنيف يدمر نفسه مثل كثير من الكائنات البشرية ومن ثم فهى شخصية تصلح للضحك عليها أو تصلح للتهكم البارد الساخر كأى شىء آخر . هذا هو المشهد الروائى من مشاهد السخرية ، سخرية ليست موجهة الى طبقة اجتماعية بعينها أو رأى أو عقيدة ما أو حماقة سائدة ، وانما هى سخرية موجهة الى الوجود الإنسانى

بوجه عام . فلويس إما أنه كان يفتقر الى التعاطف الطبيعي مع إخواننا من الكائنات هذا التعاطف الذى يحسه كثير منا أو أنه كان قادراً على تجميد هذا التعاطف عند منبعه بهدف التأثير الفنى الخاص ، لقد حظى كتابه بالاعجاب ، لكنه بسبب اصطباغه بموقفه هذا من الحياة لم يكن بوسعه أن ينتشر انتشاراً واسعاً . إن بعض رواياته المتأخرة الساخرة ونخص بالذكر «قردة الآلة» والتى هى تهكم لاذع على كثير من معاصريه الفنانين والأدباء قد حدت من انتشاره بصورة اكثر الأمر الذى نجم عنه أن نتاجاً تخيلياً فلسفياً أصيلاً ألمعياً له هو «شيلدرماس» ، وكثيرا من الكتب العامة الممتعة فى موضوعات متنوعة لم تحظ بما كان جديراً بها من نجاح .

وفى كتب السيد لويس الأخيرة قدر له أن يبلغ الكمال فى أسلوبه المتميز ، ومثلما يكون لكل جملة فى نثر جويس ايقاعها الموسيقى وتلميح بغنائية خفية كذلك تثير كل عبارة للويس صورة مؤلمة محددة ومروعة أو مضحكة أمام العين . ولا يعنى ذلك أن نثره مجافٍ للأذن ، وأن لنثره توكيدات صاخبة آلية متأنية . ومع ذلك فان السيد لويس يعد فى أعماله الروائية على الأقل كاتباً من الصعب قراءته ، أما أعماله الفلسفية والنقدية فلها شأن آخر . فالقارىء يشعر وكأنه كرة مثقوبة تتلقى اللطمة بعد اللطمة لا تتاح له الراحة والاستقرار . وقد يذكر المرء على سبيل النقد العام الموجه للسيد لويس أنه يمعن فى التخصص فى استغلاله للانفعال السلبى . فهو يعرض كل أنواع النشاط الانسانى على أنه أمر آلى مزيف لا معنى له ؛ أو أنه شىء كريه حتى يشرع القارىء فى أن يتمنى لو أنه قد قدم اليه شيئا ما يحبه ويعجب به . وأحياناً قد يقدم للقارىء شيئا ما يعطيه فكرة عن الفنان العظيم أو الانسان العظيم الوحيد المضطهد بين حشد مضحك من أشباه الرجال الثرثارة . ولسوء الحظ نجد أن هذه الشخصية النبيلة المتحررة أخيراً من كل وجوه الضعف التى تضحك السيد لويس وتثير اشمئزازه ، والكائنة فى عموم الجنس البشرى تشبه الى حد بعيد فى معظم أحوالها الاسقاط النفسى للسيد لويس نفسه . ان وجهة نظر العبقرى الذى يدّعى السيد لويس أنه أحياناً يصدر عنه فى كتاباته ليست هى وجهة نظر العبقرى بصورة عامة . إنها وجهة نظر العبقرى وهو السيد لويس دون ريب ، العبقرى الذى لم يكن يوماً قادراً على أن ينظر إلى نفسه فى ضوء نقدى ، هذا الذى يعطى الى وساوسه العابرة وزناً كبيراً عاماً ، مثلما يعطى بصيرته الدائمة ، هذا الذى لم يفكر أبداً فى أنه من الأليق أن يقيد نفسه

بنوع من الاتساق المحكم . ونجد فى الترفع المرير الذى يواجه السيد لويس عالماً لم يقدم بكل تأكيد الى عبقريته حقها المعلوم ، نجد مسحة من شخصيته ما لفوليو Malvolio لشكسبير وقد يخاطر المرء بتخمين أن السيد لويس مريض بحب الذات مثلما كان مالفوليو . أما جويسون فلم يكن كاتباً ضئيل الشأن وانما كان كاتباً عظيماً قادراً على حب إخوانه من البشر .

إن هذين الكاتبين اللذين ذكرتهما فى القسم الثالث هذا إنما حرصت على ذكرهما لان كلا منهما كان مبدعاً عبقرياً بشكل لم يتمتع به اثنان على الأقل من الذين أهم بمعالجة أمرهم فى القسم التالى هما ألدوس هكسلى Aldous Huxley وفرجينيا وولف Virginia Wolfe ذلك بالرغم من أن هكسلى كان كاتباً يتمتع بشمول الذكاء ، وكانت السيدة وولف تتمتع بقدرة فردية من أروع القدرات انبهاراً وافتناناً . أما لورانس D. H. Lawrence ثالث الكتاب الذين أهم بتناولهم فى القسم التالى ، فقد كان رجلا عبقرياً لكنه كان أيضا كاتباً متقلباً مثيراً للسخط ، ضحى بضميره كفنان فى سبيل رسالته كنبى ، إن نفس الأصالة التى تميز بها الرجل العبقرى هى التى كانت غالبا ما تمنعه من ممارسة التأثير المباشر على جمهور كاتب لا يلتزم بالأصالة بقدر تسخيره لهذه الأصالة ، بحيث توائم الاستهلاك العام للجماهير وقد نجد فى السيدة وولف قدراً مخففاً من ابتكارات جويس ، وقد نجد فى السيد هكسلى قدراً من الرقة والتحضر للتأثير الساحر الذى اتسم به وندهام لويس . وليس هذا الأمر مسألة محاكاة ، وانما هو ببساطة مسألة إمكانات أدبية جديدة لفترة معينة يحملها الكاتب العبقرى ، كما يرى ذلك الجمهور العام للقراء ، إمكانات أدبية بعُد بها العهد ، والكاتب المقتدر هو على هذا القدر من البعد أيضا . ولا ريب أن السيد ألدوس هكسلى والسيدة وولف ولورانس قد أثروا تأثيراً بالغاً على المزاج النفسى لجمهور القراء الذكى فى العشرينات من القرن العشرين ، وشكلوا ذوق هذا الجمهور الى مدى أبعد بكثير مما فعله كل من جويس ووندهام لويس . لقد كان لويس فى الواقع يعانى من إحساس المدفوع به إلى زاوية بعيدة ، احساس بأنه قد أختير عن قصد للقيام بدور رجل غريب خارج الحلبة حتى إنه فى دفاعه يتخذ دور العدو ، هذا الدور الذى لم يكن خسارة على الأدب بشكل مباشر مادام لديه مقدرة كبيرة على الهجوم الساحر ، لكن ذلك أيضا قد يكون خسارة شخصية إذا نظرنا اليه من منظور المدى البعيد ، إذ إنه كان يعوق نضج شخصيته ويحد من تعميق تعاطفه . وبسبب الإهمال الذى لم يستحقه

لويس كان هناك ميل طبيعى لدى الكتّاب الشبان الى اعادة اكتشافه بين الحين والآخر ، وتحديد وضعه فى مكانه الرفيع . وانى لعظيم الإعجاب بقدراته ، لكنى قد جاهدت فى أن أحدد على هذه الصفحات ما أشعر أنه افتقار الى المشاعر الانسانية يعانى منه لويس .

وهناك كاتبٌ آخر ليس إنجليزياً ينبغى الاشارة اليه هنا لتأثيره على الرواية الانجليزية فى العشرينات من القرن العشرين هو مارسيل بروست Marcel Proust . ان الموضوع الكبير الذى انشغل به بروست هو ما يسميه الفرنسيون « الذكريات » وهى كلمة يجاوز معناها معنى الكلمة الانجليزية التى تعنى الذكريات فهى فى الفرنسية تعنى التجميع المعاد لخيوط حياة الإنسان ، فالحياة تنساب دائما ومع ذلك فمن الميسور بصورة كافية على الإنسان أن يقلب فى عقله الاحداث الرئيسية لحياته ، ومن العسير على الإنسان أن يعيش هذه الأحداث مرة أخرى ، وأن يدرك الإحساس بالشكل الذى كان عليه هذا الزمن المنقضى قبل أن يغيب فى طى النسيان ولايزال الأمر اكثر صعوبة فى أضواء الوعى المبتعث الذى أعيد استرجاعه ، الوعى بالماضى فى منظور يرى من خلاله فى ضوء الحاضر القائم . وأخيراً فإن تشكيل هذه المادة المائعة فى وحدة متبلورة من التأمل لأمر هو بحق جد عسير . ومع ذلك فتلك هى انجازات بروست فليس هو الروائى الذى يخاطب الأذن صاحب الايقاع الموسيقى والرجْع الحى مثل جويس ، ولا هو الروائى الذى يخاطب العين صاحب الرسوم المرئية المريرة الحارة مثل وندهام لويس ، فعباراته المطولة تُحيى فى الذهن بكل تأكيد الصورة بعد الصورة وتتهادى فى جملتها فى حركة رشيقة متموجة ، وان كانت أحياناً ثقيلة مضطربة ، لكن عباراته لا تنشد الصورة ولا الموسيقى لذاتها ، وانما تستهدف ترجمة التجربة الى لغة الفكر . كان بروست يتمتع بمزاج المرأة وعقل الفيلسوف فى وقت واحد . وحين نقرؤه نبدو وكأننا نغوص فى مناظر طبيعية مخضوضرة فى قاع البحر ومع ذلك فهى مناظر مضطربة مرتعشة ، وفيها تبدو شمس الصباح وكأنها تنفذ من خلال ثقوب نوافذ حجرة نوم فى فندق ، وفيها نرى وجوه الفتيات الحسناوات وهن يخطرن مثل أشباح على أفريز بازاء الشاطىء ونرى شعراً وخطه الشيب لخادم يقف على درج قصر منيف ، وقناعاً عليه نظارة ، وصوتا هادرا لغندور فى حفلة واحتمالا فى أن تضحك علينا فى المسرح دوقة ، واحتياجاً عاجزاً لصبى صغير الى أمه قبل أن يستطيع النوم ، وشاباً أقرب إلى الرومانسية والفساد يتوق الى غزل ودود فاتر ، هذا كله وصور

اكثر شؤماً تكوّن جميعها نسيجاً مطرزاً منساباً من الانطباعات الشخصية . ولسنا على يقين من أننا نريد أن نغرق بصورة كاملة فى الاعماق الدافئة الدبقة لحياة الآخرين من البشر ونشعر بالغبن عندما نجد أنفسنا مضطرين المرة بعد المرة إلى أن نستسلم لكل الاغراءات والرذائل التى تُحدق بشاب يتصف بحساسية واهنة مستسلمة ، ثم نجد هذه الحساسية محكومة بارادة عنيدة وفكر محلل قوى . ورغم أن المادة بذاتها موضع للنقاش فانها قد شكلت تشكيلا ينحو نحو تعميم لفكرة الحب والأنانية والغدر والتملك ، وتجربة الانسان مع الزمن ، تلك التى ستحظى بدقة وصحة علم الرياضة . ومن ثم نجد بروست فى تدرج وحماس يقيم من مادة المرثاة الجنسية بناءً للحقيقة الموضوعية القاسية ، وهذه المادة التى نسج منها بروست بناءه هى بذاتها تغرى الكاتب بالعاطفة والتزييف وتملق ذاته وتملق أولئك الذين يحبهم .

ومن ثم فان بروست كان كاتباً أخلاقياً مثل كثير من الكتّاب الفرنسيين العظماء فى الماضى من أمثال روشيفوكولد Rochefaucauld وبرمبير Bruyere فوفينارجى Vauvenargues أخلاقياً بالمعنى الفرنسى للكلمة والتى تعنى الكاتب الذى يبحث عن القوانين التى تحكم السلوك الإنسانى ، على غير ما هو معهود من معنى الكلمة فى اللغة الإنجليزية والتى تعنى الكاتب الذى يضع قوانين السلوك الانسانى . ولما كان بروست كاتباً أخلاقياً بهذا المعنى فقد راح يعالج بشكل دائم موضوعات تعد بالنسبة للذوق الانجليزى مشكوكاً فى أمرها ، إذ إن حماقات ورذائل البشر الخفية كثيراً ما تقدم الينا فى الواقع مفاتيح دقيقة لمصادر سلوك البشر ، مفاتيح اكثر دقة من الواجهات المبجلة التى يواجه بها البشر هذا العالم . وهناك كثير مما هو فاسد فى المشاعر التى يحللها بروست وكثير مما هو تافه ومبتذل فى عالم المجتمع الرفيع الذى يصفه ، ولا يستثنى بروست من ذلك على الاطلاق ضعف شخصيته . إن القيم الشريفة ، البطولة العفاف والوفاء قد لا يبدو لها وجود فى عالم بروست ، وذلك باستثناء شخصيات جذابة قليلة مثل جدة الراوى ، وصديقه روبرت دى لوب Robert de Loup ثم إن تفانى بروست فى فنه وحماسه بهدف الوصول الى الحقيقة داخل حدود تجربته بالمجتمع ، تجربته الممتعة المستقلة وغير النمطية بصورة كاملة لهو من صفات البطولة والعفاف والوفاء .

ولقد ترجمت رواية بروست الى نثر انجليزى بديع ، ترجمها مونكريف Scott Moncrieff الشاعر الاسكتلندى ، والرجل العسكرى ، ويقال إن

الترجمة الإنجليزية هى عمل أدبى أرق من الأصل الفرنسى ، وتعد هذه الترجمة بكل تأكيد واحدة من أعظم كتابات النثر الانجليزى روعة من ذاك الذى ظهر عبر الثلاثين سنة الاخيرة . وقد يقال إنه لم يكن هناك عمل أصيل فى الكتابات الانجليزية ظهر فى نفس الفترة له مثل هذا التصوير الشعرى المثير والمتقن البديع للمناظر الطبيعية . وهنا يرُد دينٌ إلى انجلترا ، إذ إن بروست قد تعلم كيف يصف البناء الهندسى والمناظر الطبيعية وكيف يُشيع هذه الاوصاف مصحوبة بالمشاعر الشخصية ، بفضل قراءاته وترجمته للكاتب الانجليزى راسكين Ruskin . إن أسلوب وطابع وطريقة بروست كما نقلت الينا من خلال ترجمة مونكريف كان لها تأثيرها العميق والبعيد الأثر على الكتابة الإنجليزية فى العشرينات من القرن العشرين ، وعلى سبيل المثال كان لها أثرها على نثر فرجينيا وولف الذى كان شبيها بنثر بروست ، والذى كان كثيراً ما يبدو وهو يسعى الى ترجمة التجربة الى الفكر من الجانب الوصفى بشكل أخص ، جانب التراكمات المتسقة للتفاصيل لدى بروست ، كما كان لها أثرها على أسلوب السيد ساتشفريل Sacheverell والسير أوسبرت سيتويل Osbert Sitwell . وعلى أية حال فقد أكد بعض النقاد أن طابع رواية بروست ، هذا الطابع الأنثوى المستسلم كان له أثره الذى أوهن من معنويات الكتّاب الانجليز أثناء هذه الحقبة ، وكان ذلك على سبيل المثال هو الموقف الذى استخلصه السيد لويس بشكل دائم ومرير . ولا ريب أن بروست كان كاتباً عظيماً ورجلاً عظيماً لكنه ، لم يكن يمارس تأثيراً دقيقاً على الأدب الانجليزى هذا الأدب الذى كان يسلك مسلكا مباشراً فظاً أو يتجه اتجاهاً يتسم بحيوية الرجولة وقوتها .

وكان هناك روائى له أهمية تقل كثيراً عن هؤلاء ، وإن كان واحداً من أولئك الذين وضعوا شكلا جديداً متميزاً ، وكان رجلا جذاباً متفرداً ذلك هو نورمان دوجلاس Normen Douglas سليل عائلة دى سايد ليردس Deeside Lairds من ناحية أبيه ، ومن النبلاء الألمان من ناحية أمه ، تلقى تعليمه فى ألمانيا بشكل كبير والتحق دوجلاس وهو شاب بالخدمة البريطانية الأجنبية ، كما خدم فى روسيا ، وسافر إلى الهند ، وينتمى بحكم المولد والبيئة الى الطبقة الحاكمة الدولية وكان أقرب الى الألمانيين منه إلى الانجليز بحكم ما اتصف به من قدر كبير لطابعه العقلى ، واهتمامه طوال حياته بموضوعات مثل علم الجيولوجيا أو علم طبقات الأرض وعلم النبات ، ودراسته المفصلة للأدب

الوصفى المكانى . وبعد تركه للخدمة الأجنبية صارت حياته حياة البوهيمى الهائم مع كثير من أصدقائه فى معظم بلدان أوربا ، لكنه يرتبط بروابط وثيقة من روابط العرف . وقد أتى عليه حين من الدهر كان فيه ميسوراً موفور المال ، بيد أنه كثيراً ما كانت تتربص به قلة المال وسوء المآل أثناء سنوات الحرب العالمية الأولى بوجه أخص . ومع ذلك ظل مرحاً مشرق النفس لم تقهره الأيام . ان بيئته الأرستقراطية مقرونة بتجربته الحياتية المختلطة جعلته يشعر شعوراً طبيعياً بالارتياح الى احتساء القهوة فى إحدى محطات السكك الحديدية بباريس مع صعلوك سرق منه معطفه وذلك مثلما كان يشعر بالارتياح الى إدارة دفة الحديث فى حفل عشاء متمدين مع وجهاء القوم .

ولقد تمتع ببنية قوية رياضية ورثها من أجداده وذلك بالرغم من أن كتبه تبدو أحياناً وكأنها تقدم بشائر سرور تكاد أن تكون خطيرة ، وكان يجد مسراته العظمى فى السير الطويل ومشاهدة المناظر الطبيعية وفى الوجبات البسيطة وفى الاقامة بالفنادق الايطالية النائية ، ولم ينجذب يوماً الى أى من الدوائر الأدبية الخالصة ، ولم يكن شخصية اجتماعية أو فكرية مبتكرة ، وكان فى مقدوره التمتع بالثروة ، لكنه استطاع أيضا أن يحتمل الفاقة ولقد اندس فى طبيعته دون وعى منه عِرق التقشف والزهد ، الامر الذى صحح فلسفته الأبيقورية ، وجعله بوجه عام صحيحاً معافىً هنيئاً أثناء حياته الطويلة . ان روايته «ريح الجنوب» الأعظم شهرة والتى هى بحق روايته الوحيدة المتسقة قد وضعت إطاراً لرواية الدوس هكسلى «هذه الاوراق الجافة» كما وضعت إطاراً اقتفى أثره بشكل دقيق السير كمبتون ماكينزى Compton Mackenzie فى عمليْه «مواقد الاعياد» «والمرأة الغريبة» . وللخيط الرفيع فى القصة علاقة بتأثير المبادىء المسترخية لحوض البحر الأبيض المتوسط على التوقير الانجلوسكونى . لكن الذى لا يغيب عن الذاكرة فى الرواية وفى كتب الرحلات لدوجلاس هو ذلك التعليق الماكر الرقيق على الأشياء بصفة عامة ، والاستطرادات التاريخية الخيالية البديعة ، والتصوير الحى للمناظر الطبيعية . لقد كتب دوجلاس وهو فى أفضل حالاته نثراً له من الجودة مثل ما لأى مؤلف فى عصره . وليس هو دائما فى أفضل أحواله الا أنه له مذاقه الخاص المتميز حتى عندما يكون فى أكثر حالاته تبرماً وضجراً . ونجده بحكم فكرته الفردية المتبرمة ، وموقفه المحافظ المناهض للاكليروسية ، وولعه المتحمس بتفاصيل الفلسفة الطبيعية ، وطبيعته الودودة الوعرة الباحثة عن المتعة ، وايمانه السطحى البسيط باللذة الحسية

باعتبارها شفاء لكثير من العلل البشرية ، بحكم هذا كله نجده لا ينتمى الى عصرنا أو العصر الماضى ، وانما كان ينتمى إلى القرن الثامن عشر الفرنسى . وترتكز مقدرته على السخرية على أساس من التحديد الصارم لاهتمامات ليست مطابقة للعقل المعاصر القلق المعقد ، كما ترتكز بقدر مساو على تمرده الطليق ضد الأمن الاجتماعى ، هذا التمرد الذى لا يتوائم مع الواقع فى أيامنا هذه . وان القدر العابر من الضغينة أو الشراسة فى كتاباته يذكرنا أيضا بالقرن الثامن عشر . ورواية «ريح الجنوب» التى تعد أفضل أعماله على الاطلاق تستميل أحياناً شهية القراء البسطاء الى ترفع بسيط سلس . وكان دوجلاس على قدر كبير من الأنانية بحيث لم يكن لديه الاهتمام الموضوعى بالشخصية والموقف اللتين يحتاج الرأى الى وجودهما ، لكن كتب الرحلات التى كتبها حيث نجده بوضوح عند مركز الصورة لأمر آخر مختلف ، ولعلها أفضل الكتابات باللغة الإنجليزية خلال هذا القرن .

الفصل الرابع

« فترة الابتهاج »
العشرينيات من القرن العشرين

بوسع المرء أن يتصور فترة العشرينات من القرن العشرين على أنها حقبة فيها أفاق الشعب الانجليزى بصفة عامة من صدمة الحرب العالمية الأولى ، وراح يأمل باصرار فى أن الامور سوف تعود إلى طبيعتها ، تعود إلى الازدهار المادى والأمن المعنوى اللذين اتسم بهما عهد الملك ادوارد ، وإلى الثقة الفيكتورية القديمة ، الثقة فى المسيرة المطردة للتقدم البشرى . ومن ناحية أخرى نستطيع أن نرى من ذكريات الحرب لسيجفريد ساسون Sigfried Sassoon وروبرت جريفز Robert Graves أن الحرب بالنسبة للجندى المحارب قد تركت ما يشبه فى نفس هذا الجندى جرحاً باقياً ، وأن الجنود لن يستطعيوا أبداً أن يؤمنوا بوهم عودة الحياة الطبيعية مرة أخرى . وقد بدا الموقف المعاصر للاذكياء وأصحاب الحس الدقيق من الناس ، حتى أولئك الذين لم يخوضوا غمار الحرب ، بدا خلطاً مهوشاً مُيئساً ، وراحوا يبحثون عن اللهو واشباع الرغبات فى اهتمامات ومسرات الحياة الخاصة . وعلى مستوى عامة الناس كان كثيراً ما يؤدى هذا الاتجاه إلى المتعة الرخيصة والكلبية[1] الخسيسة ، كما كان يؤدى بنفس القدر الى العاطفة المتدينة وفى العشرينات من القرن العشرين كان هناك قدر كبير من الميل الى الهجوم على الحرية بوجه خاص ، والحرية التى كانوا يعنون بها هى حرية السلوك الجنسى بصفة خاصة ، والهجوم على حرية الشباب ، والهجوم على الكبار الذين قادونا الى الحرب ، وأصبح الشباب يحظى بقدر من التقديس الى الحد الذى نجد اليوم كتّاب الصحف الانجليزية

(١) الكلبية : مذهب التشاؤم والشك فى طيبة الدوافع البشرية .

بوجه عام يشيرون الينا على أننا ممثلون المعيون للجيل الأصغر حتى نصل إلى سن الخمسين عندما ننضج بشكل تدريجي لنصبح كهولا جليلة بارزة إذا تميزنا بالكفاءة والاقتدار أو حتى نصبح أجداداً مسنين إن حظينا بالحظ الوافر . لقد سخر من تقديس الشباب السيد وندهام لويس بسخريته اللاذعة المعتادة في كتابيه «قردة الآلة» و«مصير الشباب» ورأى خلف تقديس الشباب تقديساً للفجاجة والضحالة ، هذا الذى شعر لويس أنه يعزز بتشجيع من اهتماماتهم المنحرفة بغية الوصول إلى غاياتهم الخاصة . إذ إنه بغض النظر عن الخصائص الاخرى الاكثر رومانتيكية وجاذبية من خصائص الشباب فهناك خاصيتان جليتان هما أن الشباب ساذج سريع التصديق وسهل الانقياد ، وحركات العنف في عصرنا وكثيراً أيضا من الحركات التافهة السخيفة الكثيرة قد حظيت بنصف أتباعها على الأقل من الشباب ذوى الضحالة الفكرية والعاطفية ، كما حظيت بقد كبير من النصف الآخر من الكبار الذين بسبب الغيرة والحسد يحتفظون بضحالتهم ، أو يرفضون أن تتقدم بهم السن . أما فيما يتعلق بالحرية الجنسية الجديدة فقد كانوا أحيانا يدافعون عنها بصورة جدية ، وإن كانوا كثيراً ما ينظرون اليها ويتعاملون معها على أنها نتيجة طبيعية للحرب . ونجد في رواية ألدوس هكسلى «حشائش جافة غريبة» السيدة فيفسن يُلتمس لها العذر في تحطيم قلوب كثيرة ، إذ إن قلبها هو الآخر قد حُطم عندما قتل في الحرب الرجل الذى أحبته حباً حقيقياً . وكثيراً ما كانت الحرب تظهر أيضا في الكتابات الروائية في العشرينات من القرن العشرين على أنها علة يعللون بها السلوك المرذول أو العصابي لدى الشباب . وكانت الحرب مبرراً مريحاً للغاية وبصورة كلية لكل أنواع الضعف الشخصى . ونجد نماذج الكتابة الرفيعة والاكثر شيوعاً في ذاك العهد قد أفسدها خط رقيق من السُخف والاشفاق على الذات .

ومهما يكن من الأمر فمن الخطأ أن نرفض هذه الحقبة برمتها باعتبارها فترة عبث هش وأخلاقيات تكاد أن تكون خانقة مثبطة للعزائم أو فترة مظاهر أخلاقية جوفاء . وان السمات السوقية السمجة التى اتسم بها اضطراب هذا العصر كانت تسير في الواقع إلى قلق عام شعر به على مستوى أعمق العقلاء وأصحاب الحس الدقيق من الناس . وكان هناك افتقار إلى شىء ثابت مستقر خارج الفرد يتشبث به ويتعلق بأهدابه . ولم تعد البيئة الاجتماعية حظيرة ارتياح ووقاية . وارتد الكاتب قابعاً في إحساسه وقلقه وتطلعه ومسراته وأحلامه .

ومن ثم فإن ما ينبغى أن نبحث عنه فى أفضل روايات العشرينات من القرن العشرين ليس هو الصورة الشاملة العريضة للمجتمع وانما هو المحاولة الفردية فى الاحتفاظ بتماسك الشخصية حيال بيئة اجتماعية مشتتة مضطربة وقد نقول إن الروائى فى العشرينات من هذا القرن لم يكن يطل على العالم من خلال نافذة ، وإنما يرى وجهه ووجوه الآخرين فى مرآة ، وتزداد مقدمة الصورة جلاءً بالنسبة اليه وتلتبس خلفيتها . وهكذا فبوسعنا أن نقول إنه حتى الروائيون الثلاثة أصحاب الامتياز فى العشرينات من القرن العشرين فى انجلترا فرجينيا وولف ، ألدوس هكسلى ، ولورانس ليس منهم من هو روائى بشكل نموذجى ، فهكسلى فلسفى بشكل أساسى ، والسيدة وولف شاعرة الأحاسيس والخلجات النفسية ، ولورانس نبى الدين الشخصى الجديد ، دين الدوافع العاطفية القاتمة . وبالاضافة إلى ذلك فإن كل من هؤلاء الروائيين لا يتصدى بالحديث عن الانسان بكامل كيانه ، وإنما يتحدث عن طبقة منفصلة من طبقات البناء الانسانى ، فهكسلى يتحدث عن الفكر ، والسيدة وولف تتحدث عن المحسوسات ، ولورانس يتحدث عن العواطف والانفعالات ، ويبدو الأمر كما لو أننا حيال واحد لم يستطع إلا أن يفكر ، وثانية تدرك إدراكاً محسوساً لا غير وثالث يعبر عن أقوى وأعظم دوافع اللحظة الراهنة ، ولا يعنى هذا أن هؤلاء ليسوا كتاباً يتسمون بالجودة وارتفاع المستوى . لقد تميّز كل من هكسلى وفرجينيا وولف بقدرات متميزة فائقة ، وتمتع لورانس بالعبقرية ، بالرغم من أننا قد نرتاب فيها إذا كانت هذه العبقرية قد وجدت تعبيراً قادراً محدداً دقيقاً .

وعندما نقرأ السيدة وولف لا ينبغى أن نصب اهتمامنا بشكل رئيسى على الصراع النشط للشخصية أو على التفاعل المعقد الناجم عن تطور الحبكة الفنية . إن ما تعبر عنه السيدة وولف برقة فريدة هو الاحساس المعقد بالحياة ، معايشة الحياة لحظة بلحظة وأن لكل لحظة تعقيدها الخاص المتميز لوناً ونسيجاً وشكلا . وشخصياتها لا تستقطب الشخصيات الاخرى الى صراع درامى صريح وإنما تتجول هذه الشخصيات عبر متنزه ، تطالع حركة الضوء على الاوراق والأعشاب وتراقب الكلاب والمربيات ، وقشر الموز على الطريق الحصباء ، والوجه المتغضن لعجوز متسخ يقتعد مقعداً ، بينما نجد صراعاً ضعيفاً وإن كان عميقاً غائراً يتبدى ظاهرا داخل نفوس هذه الشخصيات بلغة إطار المحسوسات وترى السيدة وولف أن حدود الجلد ليست هى التى تحد

الكائن البشرى وإنما الذى يحده هى الحدود الخارجية للادراك العقلى ، ومن ثم فمن الصعب على شخصياتها التى تنغلق كل منها بإحكام غير محسوس فى عالم بديع أن تعبر أو تنخرط فى أى نوع من الاصطدام نقول إن شخصياتها تجد فى هذا صعوبة اكثر مما تجده شخصيات تم فهمها فهماً فجاً تافهاً إذ إن رأيى فى الغروب لا يعبر ولا يصطدم برأيك .

ولعل أعظم جميع روايات السيدة وولف قوة وواقعية هى رواية « إلى المنارة » حيث راحت تستغل تجارب طفولتها ، فهى ابنة السير لسلى ستيفن Leslie Stephen الفيكتورى متسلق الجبال ، الناقد العالم العقلانى ومن ثم فهى عضو فى واحدة من هذه العائلات العظيمة من الارستقراطية الفكرية الفيكتورية مع عائلات أخرى ، عائلة هكسلى Huxley وسترتشى Strachy وداروين Darwin وعائلة هالدينز Haldanesتلك العائلات التى كانت على تعاقب الاجيال تقدم عدداً كبيراً بصورة غريبة من الألمعيين من الرجال والنساء المشهورين وفى الجو الليبرالى لانجلترا الفيكتورية قد استقر هذا النوع من الارستقراطية الفكرية فى حياة الريف استقراراً له من العمق مثلما كان لارستقراطية الدم القديمة ، وبكل تأكيد كان هذا النوع من الارستقراطية أكثر عمقاً من أرستقراطية المال الجديدة . ومن ثم فإن فرجينيا وولف دون مناص سيدة راقية وعالمة باحثة فى كل ما تكتبه . وعلاوة على ذلك فنحن نجد خلف إحساسها الدقيق بظلال المزاج النفسى خلفية اللاأدرية المتشددة التى اعتنقها أبوها ، كما نجد جو العقلانية الجامدة لمدرسة كمبريدج فى الفلسفة وإن اتسمت هذه العقلانية بقدر من الحزن . وكانت فرجينيا وولف واحدة من جماعة من الكتّاب هم لورد كينس Lord Keynes وروجر فراى Roger Fry وكليف بل Clive Bell بينما كان الآخرون متأثرين بدرجة اكبر أو أقل بالاعمال الرائعة لفيلسوف كمبريدج مور G.E.Moor . ويعد مور فيلسوفاً له أهمية فنية تكنيكية ليس لدى من الوقت والمقدرة ما يتيح لى تحليل عمله فى هذا المكان لكن أهميته باعتباره مؤثراً على هؤلاء الكتّاب تمثلت فى أنه لابد من أن يؤكد عقيدة عن الآله ، أو نظرية عن التاريخ ، راح يميل الى تأكيد حالات السرور والخير فى مشاعر حياة الإنسان الفرد . وكان هؤلاء الكتّاب الذين وقعوا تحت تأثيره من جماعة بلومزبرى Bloomsbury كما كانوا يدعون غالبا ، إذ إن كثيراً منهم كان له ما بين الحين والحين منازل فى حى لندن البهيج . ونجد فى كل الكتّاب الذين تأثروا به معاناة متحمسة نحو وضوح المودة والتفاهم ونحو إدراك

الجمال العابر وإن كان جمالا حقيقيا جمال هذا العالم . وإن ابتغينا الخير فهو موجود فى التجربة الفردية وبالرغم من أن الرجال والنساء هالكون فإن حقيقة الخير لا تقل واقعية عن هذا المعنى .

هذه الفلسفة العصية النقية وإن لم تكن بأى حال عاطفية ، إنما تضفى على أعمال جماعة بلومز برى جلالها وعناصر حنوها . لقد أقروا موت الفرد على أنه الموت النهائى ومع ذلك راحوا يبحثون فى تجربة الفرد عن نوع القيم الكائنة فى الحياة ، ولما كان لهذه القيم وجود حقيقى وليست مجرد تصوير للمشاعر الفردية فإن ذلك قد جعلهم يتخذون موقفاً متشدداً صارماً حيال كل انواع الحماقات ، الفشل دون ما ضرورة ، والابتذال العام فى الحياة الانسانية ولعل هذا الموقف قد سلبهم الرحمة التى تتجاوز عن الفشل باعتباره جزءاً من جوهر الحالة الانسانية . ولا تفتقر هذه الجماعة فى أعمالها الى الدفء افتقاراً بمعنى الكلمة ، بيد أن هناك أحياناً نوعاً من الزعم المروع بأن غالبية الحياة الانسانية ما هى الا مجرد خلط وضياع وأن قليلا من الحيوات الناجحة ، حيوات الفنانين والمفكرين ، وباختصار حيوات المتحضرين الحقيقيين من الناس هى التى تعنينا بحق ، وذلك بالرغم من أن حيوات الدخلاء غير المنتمين فى نفس الوقت قد يكون لها بالنسبة للمتحضرين بطبيعة الحال قيمة الحنو والرثاء أو الهزل واللهو . وفى الوقت ذاته نجد غالبية هؤلاء الكتّاب وقد يكون جميعهم كتّاباً إنسانيين خيرين من حيث موقفهم الاجتماعى . وعلى أية حال فلم تنبع إنسانيتهم من تماثل ذاتى فى الظروف مع الجموع المناضلة الصابرة من الناس . وإنما تنبع من تبرم وضيق بما كان يبدو لهم فى الحياة العادية من أمور هدامة غير عقلانية وغير متسقة ، وكان إشفاقهم إشفاقاً حقيقياً بيد أنه اتسم بقدر من الفتور .

وفى رواية السيدة وولف «الى المنارة» نجد كما ذكرت سلفاً قدراً من الحرارة والقوة اكبر من أى من رواياتها الأخرى ، إذ إنها مبنية على أساس من الذكريات العميقة القوية ، ذكريات الإحساس بالجماعة المشتركة فى الأسرة ، وأن إحساساً بوحدة الجماعة من هذا النوع إحساساً كبيراً بقدر ما كانت مقدرتها على الصداقة والمودة لم يكن ليوجد بحق فى أى جو متأخر تقلبت فيه السيدة وولف . وفى رواياتها الأخرى يدرك الانسان بشكل كبير أوضاعها على أنها عزلة ألمعية ، مخمنة اكثر من كونها مدركة لحقيقة الحيوات الإنسانية

الأخرى . ومن ثم نجد الشخصيات فى رواياتها الطويلة التجريبية «الأمواج» لا يقدمون أنفسهم من خلال الحوار أو الحدث ، وانما يقدمون أنفسهم من خلال سلسلة من التناجى استهدفت إعطاء جوهر تاريخهم ومفتاح طبائعهم . لكن الشخصيات جميعها لها صوت وموقف السيدة وولف الى حد كبير . ويشعر المرء أن الكتاب ما هو الا حوار داخلى طويل ، وأنه كان من الأفضل لو جاء الكتاب قطعة صريحة من الاستبطان الشعرى .

وبالرغم من جمال وسحر روايات وولف فإن الجو الذى تدور فيه غالبا ما يكون جواً حزيناً ، وان الذى تعيه السيدة وولف بعمق كبير هو ما يسميه شاعر معاصر هو لويس ماكينس Louis Macneice بوحدة العزلة ، وانعدام التواصل الوجدانى فى الحياة . وان الحالات النفسية والمشاعر التى تهيمن على شخصياتها لا تنتقل الى الشخصيات الأخرى باقتدار لأسباب حاولت أن أفسرها من قبل . فكل شخصية تعيش فى عالم بديع وان كان عالماً يكاد أن يكون منغلقاً على ذاته انغلاقاً تاماً . وعلى أية حال فقد قامت بمحاولة واحدة فى مجال الرواية الخيالية المباشرة بالمعنى التقليدى فى رواية « أورلاندو » Orlando ويعد هذا نوعاً من المعارضة الودودة الساخرة للسِّير التاريخية لصديقها ليتون سترتشى Lytton Strachey وقد يرى المرء الكتاب لأول وهلة سيرة تاريخية مباشرة الى أن يدرك بغتة أن البطل الذى كان فى مطلع الكتاب مراهقاً لم يزل دون بلوغ كمال النضج بالرغم من إلمامنا بعهود الملكة اليزابيث والملك جيمس وتشارلز الأول . ويمكن هذا التخطيط السيدة وولف من تقديم صورة براقة للحياة الاجتماعية الانجليزية الأدبية عبر قرون ثلاثة كما يمكنها من اطلاق العنان لإحساسها الفريد الحاد بالمرح والفكاهة وهذا جانب من جوانبها التى لا تحظى بمجال كاف فى معظم رواياتها المباشرة . ولعل قدراتها الجوهرية فى الواقع لم تكن قدرات الروائى بقدر ما كانت قدرات الشاعر ، الشاعر المتأمل ومع ذلك فهو شاعر يقظ الملاحظة ، يرى الحالات النفسية والمنظر الطبيعى شيئاً واحداً وهى قدرات الناقد الأدبى ذى القدرة الرائعة على ابتعاث الماضى الى الحياة مرة أخرى . لقد كانت واحدة من أصحاب الأساليب المنمقة فى عصرها ، سيدة رقيقة الحسن بشكل رائع تحت هيمنتها أسلوب إنجليزى قويم يتسم بقدر من التكلف . ونجد فى هذا النثر إحساساً بالتدفق المتلون المتغير للحياة ، إحساساً بالحياة قد أسبغ عليه هذا النثر شكلا بفضل السخرية الحزينة المتجهمة والقدرة على التلميح دون التعبير والتصريح بالعاطفة

واستطاعت سيدة إنجليزية أن تهيمن وبشكل جميل على الأسى والشوق المتطلع بفضل إحساسها بالذوق واللياقة الأدبية . ومع ذلك وبالرغم من أن الأجيال المقبلة سوف تقرأ أعمال السيدة وولف بشوق وحماس فى مستقبل الأيام فسوف لا يقرأون أعمالها طلباً للصورة التى تقدمها عن الحياة الانجليزية العادية وإنما سيقرأون أعمالها بغية الوقوف على ما تتكشف عنه شخصيتها البديعة النادرة . ويشعر المرء أنها ما كتبت الرواية إلا لأن نوع الشعر الذى كانت ترغب فى كتابته فى عصرها لم يعد واقعاً حقيقياً فهى تعبر عن الرؤ ية الشخصية وتعبر عنها بأسلوب شعرى .

أما الدوس هكسلى فهو كاتب اكثر اعوجاجاً من فرجينيا وولف ويكاد أن يكون أحياناً كاتبا مسطحاً مضجراً تعليمياً . ولعل رواياته المبكرة « كروم يلو » Crome Yellow و « القش الغريب » Antic Hayو« هذه الأوراق الجافة » These Barren Leaves هى اكثر رواياته سحراً فهى زاخرة بالبراعة مفعمة بالحزن مترعة بالحماس للتصوير الكاريكاتيرى والعرض المفيد المفرط للعلم والتعلم . والعالم الذى تصوره هذه الروايات هو عالم ضيق الأفق على نحو من الأنحاء ، عالم البيوتات الانجليزية الريفية من ناحية ، وعالم البوهيمية الأدبية فى لندن من ناحية أخرى . وكل الشخصيات على وجه التقريب أناس لها دخول كبيرة غير مكتسبة بجهد أو عمل ، أو فنانون أو كتّاب ، وليس لأحد منهم على ما يبدو عمل رتيب مناط به ، وهكذا فلدى كل أفراد الرواية فسحة من الوقت لمناقشات لا نهاية لها ، الأمر الذى يجعل كثيراً من صفحات هذه الرواية يقرأ على أنه شذرات من حوار فلسفى اكثر من كونه رواية عادية . وعلى أية حال فليست هذه الروايات المبكرة للسيد هكسلى على الإطلاق من الجدب والتجريد بمثل ما يوحى به هذا الوصف فهى تهتم بالنقد اللاذع . إن ما يرغب فى إظهاره السيد هكسلى هو كيف تفشل بشكل ما أفكار ومبادىء الناس فى الانسجام مع الحياة التى يحبونها . ويكشف هكسلى بشكل غاية فى الامتاع عن نماذج متنوعة من أصحاب الادعاء الفكرى ، وينظر حوله فى حماس باحثا عن الجحود والزيف . وبعض رواياته وبوجه خاص «نقطة فى مقابل أخرى» تتميز باهتمام تاريخى كبير من حيث إنها تكاد تقدم الينا صوراً متنكرة للمعاصرين من أمثال لورانس D. H. Lawrence وجون ميدلتون مرى John Middleton Murry . وفى معالجته للمواقف المأساوية أو القاسية التى أصبح أكثر ولعاً بها فى رواياته المتأخرة نجد السيد هكسلى يميل الى أن يكون ميلودرامياً

ويكاد ألا يكون مقنعاً مثل إقناعه حين وصفه للثرثرة الذكية فى المحافل الأدبية . إنه من ذلك النوع الذى يدرك سرائر الناس من خلال أفكارهم ، لكنه يُحار عندما يتعين عليه أن يتناول المشاعر البسيطة والاكثر مباشرة والعواطف والمواقف المتوترة من الممكن أن تنشأ عن هذه المشاعر والعواطف .

والموضوع الذى تدور حوله كثير من رواياته ــ وقد يكون الموضوع الجوهرى فى كل هذه الروايات ــ هو البحث عن عقيدة من الممكن تطبيقها فى هذا العالم المذهل الذى نعيش فيه اليوم . وفى بعض رواياته ورواية « نقطة فى مقابل أخرى » على سبيل المثال يبدو أنه يحاول أن يؤمن بعقيدة أقرب شبها بعقيدة لورانس D.H.Lawrence ، عقيدة ما يسميه عابد الحياة . لكن رامبيون Rampion الذى يرمز إلى لورانس فى رواية « نقطة فى مقابل أخرى » هو بشكل عام شخصية غير مقنعة ولقد اعتقد ذلك لورانس نفسه ، ونجد هكسلى يبحث بشكل أكثر طبيعية وصدقاً عن الخلاص فى موقف صوفى ، موقف يشمل الزهد فى العواطف والشهوات الانسانية الطبيعية ويشمل بوجه خاص التخلى عن الأنانية الانسانية الطبيعية . إن النفس هى العدو الأعظم ، وان حالة من حالات التجرد لهى الهدف الذى ينبغى أن نرومه . هذا هو الموقف الراهن للسيد هكسلى .

ومهما يكن من الأمر فقد تحقق الوصول إلى هذا الهدف بعد رحلة طويلة شاقة وتعبر روايات السيد هكسلى عن محنته الخاصة باعتباره إنسانا له إحساس هدام بالسخرية وفكر متشكك ناقد إلى أبعد الحدود ومع ذلك فهو امرؤ يشعر مع ذلك شعوراً عميقاً بالحاجة إلى شىء ما يقيم عليه أسس حياته . ولما كان هكسلى رجل فكر رفيع المستوى فإن أى عقيدة يجيزها فى نهاية المطاف لابد أن يكون لها تبريرها بالحوار المنطقى وليس بمجرد استعذاب المشاعر أو قبول التراث . ويعد السيد هكسلى فى الواقع رجل فكر خالص إلى حد أنه يعانى من ذعر هاجس من كل ما يقع تحت مستوى الفكر ، كما يعانى من ارتياع من الجسد باحتياجاته وشهواته وخوف من المشاعر والعواطف فى حالتها الكامنة الفجة ، ويعكس هذا الذعر نفسه فى تصوره لمجتمع المستقبل المخطط بشكل علمى ، مجتمع صحى وغير انسانى فى وقت واحد ، مجتمع عالم ويلز المثالى يُرى من وجهة نظر أخرى ، عالم جديد جسور . وبسبب ذعره من المادة الجسدية نجد أن موقفه المستقر تقريباً من الحياة والذى توصل إليه الآن يبدو

موقفاً شاحباً كئيباً إلى حد ما . ويشعر المرء أحياناً أن هكسلى يجد من اليسير عليه أن يحب الإله لا لشىء الا لأنه يجد من العسير عليه أن يحب البشر .

ومن وجهة النظر الأدبية الخالصة قد يثور جدال فحواه أن السيد هكسلى قد كتب كثيرا ، كتب روايات عديدة ومقالات وكتب رحلات مستفيضة إلى حد أنه لم يحافظ على قدراته كما كان ينبغى عليه أن يفعل . وإنه فى كتاباته المتأخرة بوجه خاص يدرك المرء عن كثب تصنع الاسلوب المتكلف المتكرر . ونجد فى كثير مما يكتبه هكسلى لمسة المعلم يحرك أصبعه مشيراً إلى السبورة وهو يجود بدعابات متلطفة على مراحل منتظمة ، وليست دائما دعابات غاية فى الجودة . ومع ذلك فان كتابات السيد هكسلى تعبر فى أفضل أحوالها عن طابع العقل الجاد الشريف المتحضر المهذب ، وغالبا ما يكون السيد هكسلى فى كتاباته المبكرة بوجه خاص ألمعيا أصيلا . واطلاق حكم معاصر على لورانس D.H. lawrence لأكثر عسرا من إطلاق هذا الحكم على أى من السيدة وولف أو السيد هكسلى . ولاجرم أن فى كتابات لورانس قوة ، لكنها قوة وضعت فى خدمة الاستخدامات المزعجة . دعنا نقتبس مقطوعة له من قصة قصيرة : ـــ

وفى لحظة معينة سوف يأتى الرجال الذين يحيون حياة حقيقية متضرعين راجين وضع حيواتهم فى أيادى من هم بينهم من أعظم الرجال . متوسلين إلى عظماء الرجال أن يتولوا عنهم مسئولية الحكم المقدسة . . . أخيراً سوف تأتى الجماهير إلى هؤلاء الرجال وتقول « أنتم أكثر منا عظمة » فلتكونوا أسيادنا ، هاكم حياتنا وموتنا بين أيديكم وافعلوا بنا ما تشاءون ذلك إذ إننا نرى ضوءاً فى وجهك وناراً مشتعلة فوق ثغرك . . آه لكن الارستقراطى المختار سوف يقول لأولئك الذين اختاروه « إن تختارونى سوف تتخلون إلى الأبد عن حقكم فى الحكم علىّ ، ولو اخترتم اتباع طريقى بحق فقد تنازلتم بذلك عن كل حق لكم فى نقدى . ولم يعد بوسعكم أن تستحسنوا أو تستهجنوا شيئا من أمرى ، لقد قمتم بالاجراء المقدس للاختيار ، وليس بوسعكم من بعد ذلك الا الطاعة».

وهذه المقطوعة تكشف عن قوة التنبؤ التى يتمتع بها لورانس ، ومهما يكن من الأمر فان لورانس لا يتحدث عبر لسانه وانما يتحدث عبر لسان شخصية فى واحدة من قصصه ، فهو يتنبأ بما سوف تكون عليه ماهية المغزى الأخلاقى لحركة.مثل حركة الاشتراكية الوطنية فى ألمانيا . وكتبت المقطوعة بشكل جميل

فيها قوة وبساطة وتكاد أن تكون غاية فى الروعة والجمال . ونجد لورانس لا يفشل حقيقة فى أن يدرك أن ما يتنبأ به سوف يتمخض عن أمر مقيت فحسب ، وانما يفشل أيضا فى إدراك ما هو مقيت فى دوافع البطل الارستقراطى الالمانى الكونت سانيك Psanekالذى يتنبأ بهذا الشىء . ويعترف لورانس بعاطفة قوية صادقة ويذعن لها ويرفض إعطاء أحكام عن الخير والشر والصواب والخطأ ، أو أن العاطفة الصادقة القوية هى الأمر الذى يراه خيراً ، عاطفة غالبا ما تكون فى قصصه مشتملة على إرادة الأذى والإضرار أو إرادة السيطرة والسلطان . ومن ثم فهو من وجهة النظر الأكثر توازناً وتعقيداً مخطىء بصورة موضوعية فى كل مواقفه العملية .

وتختلف البيئة الاجتماعية للورانس اختلافا كبيراً عن بيئة كل من السيدة وولف والسيد هكسلى . فبينما انحدر كلٌ منهما من طبقة انجليزية عريقة كان لورانس ابناً لعامل من عمال المناجم ، ولما كانت أمه من طبقة اجتماعية أرقى قليلا من طبقة أبيه الذى كان يزدرى رقتها ، فقد نشأ لورانس فى جو من الصراع من أجل السيطرة بين رجل وزوجه يندفع أحياناً متعاطفا مع فظاظة أبيه وينجذب أحياناً متعاطفا مع أمه وما كانت تنشده من تراتيل ، ولقد أضفى عليه ورع أمه المتحرر هذا اللون الجاد الذى بقى معه طوال حياته ودفعته مذلات وقسوة أبيه إلى العودة المرة بعد المرة إلى موضوع الانسان ذى التعليم المتواضع والكلمات القليلة والذى يسيطر على امرأة أكثر رقة وأشد تعقيداً بفضل قوة رجولته الخرساء . وبشكل أكثر تعميقاً يمكن القول بأن الطبقات الانجليزية الدنيا تتميز بقدر من الصمت والتحفظ أقل كثيراً من الطبقات المتوسطة ، وهو أمر نتصور أنه طابع انجليزى نمطى . والطبقة الانجليزية الدنيا أكثر مباشرة وحرارة فى تعبيرها عن الحب والكراهية ولا تكون أفكارها على الأرجح ناشئة عن تعصب وتحيز ، ونجد هذا الروح المباشر العنيد ظاهراً فى كل ما كتبه لورانس ، ولقد شعر لورانس بفتور وانعدام العلاقة الصادقة فى حياة الطبقة المتوسطة الانجليزية وخاصة وليس على سبيل الحصر حيث تكون العلاقات الجنسية موضع الاهتمام . وتعد روايته « عشيق السيدة شاترلى » Lady Chatterley's Lover أفضل رواياته دون منازع ، وهى من وجهة النظر هذه أكثر رواياته صراحة وجلاءً . وقد تكون فى الواقع أسوأ رواياته ، لكنها دون نزاع كتاب فى الأدب الإباحى المكشوف حسب هدف لورانس ، الا أنها أقرب إلى أن تكون دعوة إلى الأمانة والصراحة فى العلاقات بين الرجال

والنساء ، ودعوة إلى الاعتراف بمنزلة الجسد واحتياجاته . ويرى لورانس أن أهم أمور الحياة بالنسبة اليه هو أمر فى نفوس البشر أبعد عمقاً وأقل وعياً وأقل انصياعاً من شخصياتهم ومواقفهم الخارجية .

وشرح مرة فى خطاب كتبه إلى ألدوس هكسلى مدى اهتمامه بالكائنات البشرية فى مستوى جوهرها العنصرى ، فى جوهرها العنصرى مثلما نقول عن الكربون الأساسى هذا الذى من المستطاع تشكيله إلى فحم أو ماس بواسطة أنواع الضغط المختلفة وليس على مستوى النتاج المعقد النهائى . والسؤال الذى يطرحه مستفسراً عن جوهر البشر ليس هو السؤال الذى يقول ماذا صنعت من نفسك ؟ وانما هو السؤال الذى يقول من أى نوع من المواد الجوهرية قد تم تكوينك ؟ وكان يتصور أن الموقف أو الشخصية السطحية هى الى حد كبير وضع أو أمر من أمور العرف الاجتماعى . إن ما كان يبحث عنه هو الدوافع العميقة ومن ثم فقد كره بالغريزة المرضى والعجزة أولئك الذين شعر لورانس أن هذه الدوافع قد أصيبت فى داخلهم بالاعتلال ، وربما تخيل بشكل رومانسى أن الأصحاء هم لاعبو الكرة الحالمون وعمال المناجم وكل أنواع الرجال الأصحاء بدنياً والصامتين والذين يتميز تعبيرهم عن حاجتهم العضوية والعاطفية بالصراحة والسفور .

أراد لورانس أن يكون الناس أكثر التصاقاً بطبائعهم البدائية بقدر مايستطيعون فى المجتمعات المتحضرة بحق ، وأمضى قدراً كبيراً من حياته باحثاً عن نوع الحياة البسيطة التى رغب فيها ، أمضاها فى أماكن مثل سردينيا وصقلية والمكسيك لكنه ربما لم يجد حياة من هذا النوع . إن الحكمة التى كان يبحث عنها لم تكن حكمة العقل وانما كانت ما يسميه بحكم الدم وبفضل ما كان لديه من إحساس عميق بكل ما هو غريزى وطبيعى لم يستطع كاتب إنجليزى فى عصرنا أن يصف الحيوانات أو الأطفال أو المناظر أو الدوافع الجوهرية للحب والكراهية بين البشر بمثل ما وصفه لورانس بقدرة فائقة . الا أنه بالرغم من كونه كاتباً عبقرياً دون نزاع فهو كذلك كاتب مضطرب غير منتظم . وبطريقة رتيبة مملة يخلط فى كثير من أحاديث رواياته ومناظرها وشخصياتها المستمدة من خبرته الخاصة دون كبير اعتبار بشكل الكتاب بصفة عامة ، فهو يصخب فى وجه قارئه ويلقى عليه خطاباً رناناً . ان المفردات الخاصة التى يعبر بها عن أعمق قناعاته مفردات مثل الحكمة فى الدم

والدوافع . فى الشبكة الشمسية ومزكز القوة انما هى بالنسبة للقارىء من جيلنا على الأقل مفردات ساذجة من الناحية الفلسفية وغير مقنعة من الناحية الشعرية فى وقت واحد . وبالرغم من كل هذا لا ينبغى أن ترفض أفكار لورانس رفضاً متعجلا وكذلك الحال مع فنه . وقد تكون له رواية واحدة مرضية بشكل تام من ناحية التركيب ومن ناحية النسيج كذلك وهى رواية «أبناء وعشاق» الا ان القصة القصيرة لم ترهق من أمره عسراً من حيث قدراته على اتقان البناء ، وكثير من قصصه القصيرة روائع فنية وكذلك كتب الرحلات التى كتبها مثل «البحر وسردينيا وأماكن فى تروسكا» وكذلك الأمر بشأن كتابه فى النقد «الأدب الامريكى الكلاسيكى» ولما كان هذا الكتاب غريباً بحق فى بابه إذ إنه كُتب طبقا لمقاييس النقد الأدبى التقليدى فهو كتاب دائم الحيوية غزير الايحاء . وتعد قصائده من وجهة النظر الشكلية قصائد مبتسرة غير مصقولة وهى مثلما أشار السيد إليوت صفحات من أعمال غير ناضجة وليست كتاباً لشاعر عظيم ، لكن عبقريته تتألق فى ربوعها . أما فيما يتعلق بفلسفته فهناك من القول ما يمكن أن يقال برغم صرامة طرائقه ولغو مفرداته . وعلى كل الأحوال فإن عقيدته التى تعنى أنه إذا ما ظلت أعمق الدوافع الطبيعية يعتريها الإحباط فإن بنية الحضارة برمتها التى أقيمت على هذه الدوافع سوف تنحرف بالتدريج عن جادة الصواب . ويتمثل ضعفه كمفكر فى أنه لم يفسح للفكر مكاناً كافياً فى نظام الأشياء كما يراه ، هذا الفكر الذى هو بعد كل شىء جزء من النظام الإنسانى المعقد ، كما يتمثل هذا الضعف فى افتراضه أننا نستطيع بحق أن نمضى فى عالم اليوم دون حاجة الى هذا الفكر . إن قوة التفكير الإنسانى كانت كثيراً ما تنحرف نحو نهايات خاطئة ، الا أنه برغم ذلك كله يظل الإنسان هو الكائن العقلانى الخيالى العاطفى التواق الى الحياة الشهية . ان نوع الانسجام الحيوانى الذى كان يحلم به لورانس ليس بالأمر الذى ينسجم فى النهاية مع كرامة الوضع الإنسانى ، وعلينا أن نكبح جماح شهواتنا وانفعالاتنا ، وعلينا أن نسعى الى انضباط النفس وننشد معرفة الذات . ولورانس كاتب مفعم بالطاقة والحيوية وقد يكون لديه من الحيوية اكثر من أى كاتب آخر فى جيله ، لكنها طاقة غالبا ما تكون عمياء غافلة ، وتقوده أحياناً هذه الطاقة الى إدراك ذكى رائع وفهم دقيق رقيق ، وتجعله أحياناً أخرى يضرب برأسه جداراً حجرياً فى غضب وثورة ، ومع ذلك وبالرغم من طريقته المضطربة المثيرة قد نجده أعظم وأهم كتاب النثر فى هذه السنوات العشر القلقة .

وينبغى ألا نغفل ذكر ثلاثة كتّاب آخرين من كتّاب العشرينات من القرن العشرين أقل شأناً وان كانت لهم أهميتهم العظمى . ويمثل أحد هؤلاء الكتّاب النمو المتطرف لتلك السطحية المتأنقة المربكة التى كانت على سبيل المثال أحد ملامح الأعمال المبكرة لألدوس هكسلى . أما الاثنان الآخران فيمثلان بأساليبهما المختلفة رُد الفعل الحاسم فى مناهضة تقديس التسلية والمتعة الرخيصة . وأول هؤلاء الثلاثة هو رونالد فيربانك Ronald Firbank ، كان حفيداً لقطب من أقطاب السكة الحديد خرج من الطبقات العاملة ، وابنا لأحد أبناء الطبقة المتوسطة التقليدية الصرفة من الأعضاء المحافظين فى البرلمان الانجليزى . وفى مدى ثلاثة أجيال استطاع فيربانك بطريقة ما أن يكتسب مظهر وأوضاع الارستقراطية المضمحلة . وكان له وجهٌ متضخمٌ مستطيل بارز العظام قد برزت منه أنف قوية خرجت من بين وجنيته العريضيتين الممتلئتين الرخوتين واللتين اتسم بهما جده الأمر الذى أضفى بعض الجلال على ما كان لأبيه من جو الرضا الأجوف . إن وجهه بما له من شبه بوجوه الهنود الحمر قد احتفظ به كل من أوجست جون Augustus John ووندهام لويس ، أما صوته العالى الرفيع وضحكه الهستيرى ، وخجله المرضى ومشيته المتعرجة ومزيج الألمعية والعادية فى حديثه فقدازدادت جميعها حيوية بفضل معرفته بأمثال لورد برنارد والسير أوسبرت سيتول . لقد أصبح فى الواقع شخصية عامة فى دائرة محدودة بالنسبة لأولئك الذين كانوا يترددون على المقهى الملكى وبرج ايفل والمناطق الاكثر ثراء فى لندن ، كما كان مصدراً للتفاؤل فى عهده دون أن يتخذ له فى الظاهر صديقا حميماً . لقد وجد فيه الكتّاب الشان من أمثال الأخوان سيتول كاتباً ممتعاً الى حد بعيد وان كان ذلك للعشر دقائق الأولى لاغير ثم يستحيل تفكك عباراته وعجزه عن الأخذ بناصية الحديث أمراً مضجراً اللهم باستثناء ما كان من سلسلة الأحاديث الخارجة عن الموضوع الأساسى . وتوحى كثير من أوصافه بنقص عقلى عالى الدرجة مصطبغاً بلون من ألوان العبقرية . وكان فيربانك شخصاً عزوفاً منزوياً بشكل عميق ، ويبدو أنه تصور فى وقت من الأوقات أن الكنيسة الكاثوليكية الرومانية لديها حل مشاكلة ، بيد أنه لا يبدو أن أحداً من رجال هذه الكنيسة قد عمل على هدايته أو اتخذ من نفسه رقيباً على مبادئه الأخلاقية . ومثلما كان فيربانك سكيراً مدمناً نادراً ما يقتات ، كذلك لا يبدو أن أحداً من معارفه قد تصور أن الأمر حرىٌ بأن يساق فيربانك الى بيت الرعاية . وأخيراً وافته المنية وحيداً معتزلا فى فندق

كانت حياة فيربانك استغراقاً فى الذات وغروراً شقياً . ويبدو أن ما بقى من عناصر هذه الحياة قد توزع بين حبه العميق لأمه واحساسه الخيالى الأصيل بعبث الحياة . ويساعد مجاله تجربته المحدود على تفسير الخصائص الفريدة لرواياته . ولقد ظل يحتفظ بتوازنه المهتز بفضل تركيزه على التسلية والإضحاك بحماس أقرب الى الحماس الدينى وكان انحرافه فى عالمه وخروجه عن المألوف أمراً من الوضوح والجدية بقدرٍ متساوٍ . ولا ترى شخصياته تتحرك بالحديث ولا تُرى فى ظاهرها ولا فى عمقها ، وانما نلمسها فى شذرات ممزقة من خلال ضباب الاحاديث المختلطة . وتزخر صفحاته بأغرب مقتطفات الحديث وليس من المستطاع تتبع المفاتيح المستحيلة ، وتتخذ الملابس الأنيقة والحجرات المدفئة والطُرف الباهظة الثمن نفس المستوى الذى تتخذه أفراد الناس وتسهم بقدر كبير فى الجو العام وتكشف عن غريزة الثرثار الجامع لذكرياته والأشبه بنبذات من العامية المسجلة . والقصص التى يرويها أخيلة لكنها تنبثق من احساس عميق بكل ما هو بحق هش وتافه فى الحياة وأبطال وبطلات قصصه مثل فيربانك ، ضحايا لعقدة النرجسية تستعرض بالأخيلة وترفض تلقائياً أخيلة الآخرين . يتحدث كل فرد حديثاً ذكياً ولا يصغى اليه أحد . ونجد فيها وراء الضحك العالى الصاخب المشاعر الحزينة للعزلة العميقة . بالرغم من الحياة التى يبدو أنها قد أعدت لتدميره جسديا وروحياً ، وبالرغم من ولعه الصبيانى المنحرف بمادة الموضوعات الملتبسة فقد احتفظ فيربانك حتى النهاية ببراءة غريبة فى رؤ يته . وتتماثل قصصه بحق مع أعمال مثل «بيتر ربيت» Peter Rabbit و« من خلال المرآة» ، أكثر مما يتماثل مع سجل الحالات المرضية لبعض علماء الأمراض فى الأدب من أمثال الاستاذ ماريو براز Mario Praz وتزخر قصصه بالحديث والحوار مثل الكتب التى يهواها أليس Alice يتجول الراوى خلالها بعين مفتوحة يقظة الا ان التركيز التطهرى لفيربانك على التسلية والضحك سرعان ما يصبح عبئاً ثقيلاً على القارىء الاكثر محافظة ، فالمادة المكتوبة مثل المحادثة رائعة لفترة عشر دقائق متصلة ، ثم تبدأ الحياة والحيوية تتسرب ويصبح المرء ملولا ، ومثلما يحدث عند حفل صاخب ساطع يتحقق المرء أنه لن يصل إلى معرفة أفضل لأى فرد من الافراد .

وتقدم روايات مايرز L. H. Myers نوعاً من التعليق غير المباشر على عالم فيربانك . والروايات التى جُمعت تحت عنوان «الجذر والزهرة» تعد أشهر رواياته وتجرى أحداثها فى الهند المنغولية ، وليست هذه الروايات روايات

تاريخية بالمعنى الدقيق بالرغم من أنها قد بنيت على أساس من المعرفة التاريخية . وتدور هذه الروايات حول موضوع الحياة الروحية وإلى أى مدى تستطيع هذه الحياة أن تتجسد باقتدار فى المؤسسات الاجتماعية . والصورة المنفرة التى صورها مايبرز لدانيال Daniyal الابن الفاسد للمغول العظيم وبلاطه الزاخر بالمهرجين والمتملقين والمعسكر الذى كرس جهوده للاحتيال والنميمة واللذة الحسية المبتذلة والخبث الناعم والمشاهد المسرحية للهواة انما تعد نقداً لنوع الحضارة الجمالية التى عاش ومات من أجلها فيربانك . ان تفاهة أسلوب هذا النوع من الحياة الذى يرفض أن يختار بين الخير والشر انما يبدو لما يبرز اكثر فساداً من الاختيار الخالص للشر نفسه . ويشعر فيربانك أن هناك أموراً اكثر سوءاً من القسوة والشراسة . الا أنه يرى أن الساسة ذوى السلطان الخطير انما يعاملون معاملة صارمة . وظل فيربانك يشعر أن البصيرة الروحية إنما تُجرد من طبيعتها أو تشّوه عندما تتجسد فى المؤسسات القائمة ، وأن الفورو[٢] ممثل الحكمة الروحية فى كتابه هو عدو الدين المنظم ، ويؤمن الفورو بالخير الأصيل أكثر من إيمانه بالخطيئة الأصيلة . ومن الجميل أن نتعلم من مقال ممتاز بقلم والتر ألين Walter Allen أن مايبرز كان يتمتع بتعاطف من نوع ما مع الشيوعية ، وهى حركة شعر من خلالها أن عاصفة جديدة من عواصف الروح قد تكون فى طريقها إلى الانفجار ، كما كان يتمتع بكراهية شديدة للكاثوليكية الإنجيلية التى كان يعتنقها السيد إليوت T.S.Eliot وينصب اهتمام مايبرز على المسائل الروحية اكثر مما ينصب على المشاكل الاجتماعية . وشخصياته إما أمراء أو أفراد من رجال البلاط الملكى يتحررون من الإحباط العادى المفاجىء . ويرى أن المشكلة الرئيسية تتمثل فى ماهية الحياة الخيرة بالنسبة للانسان الذى يتمتع بفرصة التجربة الكاملة الثرية . ومن الظاهر أن الأمر بالنسبة لمايبرز يتضمن إنكاراً للذات الا أنه إنكار قد يكون موغلا فى التسويف والتأجيل وبشكل اكثر تعميماً نجد أن مايبرز اكثر تأثراً بخصوبة الدوافع الانسانية الجوهرية من تأثره باضطراب المؤسسات الانسانية التى كان على علم بها ، وقد توصف فلسفته التاريخية بأنها نوع من الجبرية المتفائلة ، ومن الظاهر فى الواقع أنها تطبق بشكل أفضل على التاريخ الهندى اكثر مما تطبق على الغرب الصناعى الحديث . فهو الكاتب الذى يعطينا انطباعاً عاماً عن الحكمة وان كانت حكمته قد تبدو أنها تفتقر إلى الصلة الملائمة الخاصة بشئون حياتنا .

(٢) الفورو : المعلم الروحى (فى الهندوسية) .

أما باوز T. F. Powys فيشبه مايرز أو على الاقل يشبهه فى عمله «الجذر والزهرة» وبذلك تعد كتبه أخيلة مجازية أو قصصاً رمزية ولقد وصفها السيد امبسون Empson بأنها مسرحيات موت بوذية بتصوير مسيحى . والجو الذى تدور فيه دائماً ما يكون جواً ريفياً ونسيج سردها يعيد إلى الذاكرة بشكل يكاد أن يكون معتمداً أسلوب كل من جين أوستن Jane Austen بشكل سطحى إلى حد ما ويذكرنا بشكل اكثر عمقاً بأسلوب بنيان Bunyan . وتميل الشخصيات الى أخذ أسماء بنيانية مثلما نجد فى اللورد «تيتبل» Titbell ومثل شخصيات بنيان تميل هذه الشخصيات الى تجسيد وتصوير دافع إنسانى مجسد فريد ، وغالبا ما يكون هذا الدافع دافعا ممجوجاً مثل الشهوة والحماقة والقسوة أو الشراهة ، فالشخصيات الخيرة التى تكون أحياناً من القساوسة عادة ما تكون مكروهة بسبب طيبتها ثم تنتهى الى نهاية مشئومة ولو أخذ الانسان هذه الروايات على أنها وصف واقعى للحياة الريفية فى أيامنا فسوف يشعر الانسان بارتياح عميق لاقامته بالمدينة وان كنا نجد مادة الموضوع متوازنة بفضل دماثة الموقف والحنين الى الواقع الريفى والتصوف الصادق وان اتسم بالحزن والكآبة .

ومن ثم نجد الخمر فى رواية «خمر السيد وستن الجيد» هى الموت بعينه ونحن نعب منها هروبا من وادى المتاعب والاحزان . ويعد السيد باوز فناناً ممتازاً لكنه من صغار الفنانين ، ولا يتمتع بفعالية الآنسة أوستن والموقف الدينى الذى يعبر عنه تعبيراً رمزياً ليس هو الموقف الأشبه بموقف بنيان ، موقف الجماعة الاجتماعية التى يلم بها لكنه موقفه الذاتى باعتباره مراقباً منعزلا وغير نمطى . وفوق ذلك فإن اصراره الرقيق على قسوة الحياة الريفية يبدو لاذعاً وحاداً فى أول الأمر ثم يصبح رتيباً متكلفاً ثم ينتهى إلى محاكاة أشبه بمعارضة «مزرعة الراحة الباردة» ومع ذلك فقد خلق عالماً خاصاً به . ويعد فى ضوء مستواه واحداً من أعظم الفنانين الحقيقيين الذين سوف يفاخر بهم تاريخ القصة الانجليزية فى هذا القرن . وليس عيباً فيه أن يصدر فنه عن احساس عميق بحياة انجلترا الريفية والتى لم تعد مستعلية متكبرة ولا واثقة مغرورة كما نجدها فى عصر بنيان أو الآنسة أوستن ، ولم تعد مركزاً للحياة العامة فى الريف لكنها ماضية فى اضمحلال خلقى .

الفصل الخامس

الجادون فى الثلاثينيات
من القرن العشرين

إذا كانت العشرينات من القرن العشرين تعد حقبة كان يميل فيها الكاتب إلى الابتعاد عن المشاكل اليومية للحياة الاجتماعية والاختيار السياسى فان ظروف الثلاثينيات من القرن العشرين حملت الكاتب على أن يعود باهتمامه إلى ذاك الاتجاه . ففى سنة ١٩٢٩ كان هناك هبوط عام فى الاسعار له آثاره المدمرة فى كل أنحاء أوربا . إن البطالة والبؤس والقومية المسلحة عوامل ساعدت هتلر على الوصول إلى السلطة فى ألمانيا سنة ١٩٣٣ وعادت سياسة التسليح بالألمان إلى العمل الجاد لكنها هددت سلام وحريات أوربا . وفى نهاية العقد حملت الحرب الاسبانية الأهلية والغزو الايطالى للحبشة الكتّاب والمفكرين على اتخاذ مواقف سياسية محددة ، كما وزعت عواطفهم وأثارت غضبهم بصورة لم تأتِ بمثلها مجموعة مماثلة من الأحداث السياسية فى العشرينات من القرن العشرين . ومما زاد الطين بلة أنه أثناء تقدم هذه السنوات العشر كان هناك ازدياد تدريجى مكثف لخوف له تبريره المقبول ، خوف من أن الأحداث الاسبانية والمغامرة الاثيوبية والصراع فى منشوريا ربما كانت مقدمات إلى حرب عالمية ثانية اكثر دماراً وخراباً . ومن ثم نجد الأدب النموذجى الهام فى الثلاثينيات من القرن العشرين أدب الأحداث الملحة الجارية يعكس شعوراً بالتوتر ووعياً بالأزمة .

لقد ظلت روسيا منذ عام سنة ١٩١٧ منعزلة عن أوربا الغربية انعزالا تاماً . والقليل الذى عرف عن عزلتها بتفصيل دقيق معتمد عن تطبيق النظام الجديد للحكم كان من الأرجح أن يغرى ويثير الخيال وخيال الشباب بوجه خاص . إن شاباً ينشأ فى بريطانيا العظمى فى الثلاثينيات من القرن العشرين

وليس أمامه أمل محدد فى العمل ، واحتمال استدعائه إلى حرب أخرى عظمى أمر قائم ، وأمثلة كثيرة للبؤس الاجتماعى تمثل أمامه بصورة حادة مثل أحداث مسيرات الجوع ، نقول إن شاباً هذا حاله من الأرجح أن يؤ بأن المقدرة البريطانية سوف تتخبط به فى طريق الحياة بسبب أنصاف الحلو والارتجال بل وسوف يعانى مكابدة بوجه عام ، ولسوف يجد هذا الشاب نف يفكر بشغف وتطلع فى هذا البلد الكبير روسيا والتى نجد فيها برغم نظام القاسى العتى مشاكل الاحتفاظ بالوظيفة الكاملة ومشاكل استمرار تقد الانتاج تبدو وكأنها قد حُلت . وفى الثلاثينيات من القرن العشرين أصبح قلي من الكتّاب الانجليز أعضاء بالفعل فى الحزب الشيوعى والذين استمروا هذا الحزب لم يستمروا عادة الا لفترة قصيرة جداً . لكن من المستطاع أن يقا على الأقل إنه مثلما قدمت الكنيسة الرومانية الكاثوليكية فى التسعينيات م القرن التاسع عشر نوعاً من بؤرة الانجذاب للكتّاب الذين ربما لم يتخذوا النهاية خطوة حاسمة نحو التحول كذلك فان تفسيرات عديدة للتعال الماركسية قد قدمت هذا النوع من بؤرة الانجذاب لكثير من المفكري الإنجليز .

ولقد أسس فيكتور جولنجز Victor Gollancz الناشر اللندنى الشهير ناد الكتاب اليسارى ، والذى كان بالاضافة إلى نشر مجلة لأعضائه يبيع لهم ك شهر كتاباً عن جانب من جواب السياسة الاشتراكية أو على الأقل السيا المناهضة للفاشية العسكرية . فلو أن كثيراً من شبان الطبقة المتوسطة أو ما فو المتوسطة أو من شبان النشأة الارستقراطية كان مدفوعاً إلى اليسار المتطرف ا هذه السنوات فان اضطراباً وتذمراً مماثلاً كان يدفع الآخرين إلى اليمي المتطرف . وقلد الاتحاد البريطانى للفاشيين بقيادة السير أوسولد موس Oswald Mosley القمصان السوداء التى يرتديها الفاشيون الايطاليون متبعي بذلك الموجة الصاعدة ، لكنهم بذلك نشروا أفكار الاشتراكية وكان رد الفع الأشمل والأكبر من كل هذه التيارات ممثلا فى الحركة اللاعنفية العاطف المتحمسة كرد فعل طبيعى ضد تمجيد الحرب من قبل النازيين والفاشيين وكا من الممكن رؤية ذلك فى نمو «اتحاد عهد السلام» الذى التزم أعضاؤه بأ يتخذوا حيال أى حرب مستقبلة موقف المعارضين أصحاب الضمائر الحية بيد أن أولئك الذين التحقوا باتحاد السلام كانوا غالبا قاصرين عن خوض الحرب ، فقد ضللهم الخلط الودود فى مشاعر حماساتهم ، أولئك الذين

صاحوا بأعلى أصواتهم مطالبين بتطبيق سياسة الأمن وفرضها على ايطاليا فيما يتعلق بحادث أثيوبيا والعقوبات الاقتصادية التى زودت بشرط مقيد جعلها بطبيعة الحال عقوبات غير فعالة . وكان للاجتماعات السياسية فى بريطانيا العظمى فى هذه السنوات العشر مذاقاً اكثر عنفاً وقوة مما هو شائع فى السياسة البريطانية . ونشبت المشاجرات بين الفاشيين والشيوعيين وأصبح ضرب المعترضين فى الاجتماعات الفاشية أمراً شائعاً . ونشوب الحرب نفسه الذى ألف بين قلوب الشعب البريطانى وجعله فريقاً واحداً بشكل ربما لم يكن ليتأتى لأى عامل آخر قد بين إلى أى مدى كانت الأحداث الداخلية مجرد زبد أجوف طافٍ على السطح . أما الشاب الذى كان حاله مثلى كما أتذكر حالى على سبيل المثال متشبثاً أثناء هذه السنوات بموقف وسط ، ومتشبثاً بالايمان بأن بريطانيا العظمى سوف تحل على المدى البعيد مشاكلها بطريقتها ، وليست فى حاجة إلى اقتراض علاجات أجنبية رخيصة أقول لازال هـذا الشاب يشعر بالصراع العاطفى للسياسة الإنسانية الميلودرامية ذات الألوان الزاهية والتى كانت تماما وبطبيعة الحال أقل حكمة بشكل جوهرى ، سياسة اليمين المتطرف واليسار المتطرف . وعلى نحو من الأنحاء كان يبدو أنه لمن الضعف والرجعية من جانب المفكرين أن يرفضوا تبنى مواقف متشددة مريرة .

وقد يقال إن شاعرين إنجليزيين هما روى كامبل Roy Campbell وجون كورن فورد John Cornford اللذان حاربا فى اسبانيا فى هذه السنوات فى جانبين متقابلين ، كامبل يمينى وكورن فورد شيوعى وكانا يمثلان بأشكال مختلفة نفس الاستجابة الى متاعب وهموم تلك الفترة ، استجابة الراديكالية المتطرفة الشرسة سواء كانت لليسار أو اليمين ، تلك التى كانت ترغب فى التخلص إلى الأبد مما كان يبدو قديماً رجعيا غير قادر على مسايرة التيار السائد . وينبغى أن نأخذ فى الاعتبار ملاحظة عن هذين الشاعرين ، فقد كان كامبل الذى عمل بيديه طوال حياته راعياً للبقر ، صياداً ومزارعاً ، رجلا من الشعب بشكل أصيل . أما كورن فورد ابن العالم اليونانى الشهير فقد كان أقل كثيراً من كامبل من حيث ارتباطه بالشعب . إذ إن الماركسية النظرية كانت تميل بوجه عام إلى استمالة واجتذاب المفكرين ، وكانت تخاطب الإحساس بالذنب فى الطبقات الفوق المتوسطة ، ذلك الإحساس الذى انبثق من شعور ساد بين الشبان من أمثال كورن فورد ، شعور بأنه ما كان أن يكونوا قادرين على أن يحيوا حياة راضية مريحة بينما هناك كثير من إخوانهم فى الوطن محكوم عليهم بالفقر وانعدام

الأمن . ومن ثم فإن أولئك الذين قبلوا أسطورة الثورة فى الثلاثينيات من القرن العشرين ليسوا ممن كانوا سيقومون بالثورة لو كانت هناك ثورة . ان الحركة الانجليزية العمالية من حيث انها حركة أصيلة من حركات الطبقات العاملة وهى كذلك بشكل أساسى وجوهرى كانت دائما معتدلة ونيئة حذرة واثقة الخطو . ومن ثم نستطيع أن نقول إن أفضل الروايات الإنجليزية فى الثلاثينيات من هذا القرن كان تعكس حالة من التوتر الاجتماعى وقد يكون من المستطاع تقسيم هذه الروايات إلى أربعة أنواع رئيسية :ـ

١ ـ هناك أولا ما يمكن أن يطلق عليه دراما الرمزية أو المثيرات الأدبية . وتستخدم روايات هذا النوع ميكانيكية الحكاية القديمة ، حكاية الجريمة والمغامرة كى تثير فى نفس القارىء إحساساً بالرعب وانعدام الأمن وحالة خطيرة من حالات العالم المعاصر .

٢ ـ ثانياً كان هناك ما يمكن أن يطلق عليه الروايات الوثائقية ، وهى روايات كان الكاتب يستغل فيها تجربته الخاصة ورصده لمواقف اجتماعية مختلفة بهدف توضيح وتأكيد نفس درس انعدام الأمن فى العالم والحاجة إلى عقيدة سياسية إيجابية بناءة ، وكان يصور ذلك عادة بأسلوب يكاد أن يكون أكثر هدوءاً .

٣ ـ ثالثاً كان هناك ما يمكن أن نطلق عليه روايات القصص الرمزية الاجتماعية وهى روايات كانت تستخدم حكاية بسيطة وأحياناً خيالية لتبيين وايضاح مشكلة من المشاكل المعاصرة المضنية ، مشكلة هى على سبيل المثال مثل مشكلة العلاقة الصحيحة بين فكرة التراث والفكرة الأخرى فكرة التغيير الشامل للمجتمع وخلقه خلقاً جديداً ، تبدأ هذه الفكرة من نقطة انطلاق محددة وان لم تكن كذلك على وجه الدقة فهى تبدأ على أسس فكرة نظرية تدور حول من أى شىء ينبغى للتغيير الاجتماعى أن يتحقق أو من أى شىء يتكون المجتمع العقلانى الحقيقى .

٤ ـ رابعاً كانت هناك روايات كُتبت بشكل ضحل بلغة الملهاة بل بلغة الهزلية الساخرة وان كانت تشيع فيها نبرة مقلقة من نبرات المرارة تلك التى كانت تؤكد على شراسة وقحة وتعاسة وفقدان الهدف والحب فى كثير من نواحى الحياة البريطانية المعاصرة .

دعنا نتناول هذه الأنواع الأربعة من أنواع الرواية حسب ترتيبها . كان السيد جراهام جرين Graham Greene أستاذاً عظيماً متمكناً من الرواية

الميلودرامية الرمزية دون منازع . يقسم جرين رواياته إلى ما يسميه التسلية والعروض الجادة ؛ وان كان النوعان كلاهما يتميز باطار أساسى مماثل . وكلا النوعين ممارسات للموضوع القصصى القديم ، موضوع مطاردة الإنسان ، لكننا لا نرى القصة من وجهة نظر المطاردين كما هو الحال فى الرواية البوليسية العادية وانما نراها من وجهة نظر المطارد . وروايات التسلية لجرين مثل «قطار إستامبول» و «بندقية للبيع» ، «ووزارة الخوف» ، هى روايات فى ضوء مسار العقدة القصصية مثيرات بسيطة قديمة زاخرة بالجواسيس والوثائق السرية والاغتيالات والمطاردات فى الظلام . وبوسعنا أن نلمس تمكنه من شكل الرواية المثيرة وقدرته على أن يضفى على هذه الرواية مغزى شاملا فى السيناريو الرائع الذى كتبه للفيلم البريطانى السريع الأخاذ المسمى «الإنسان الثالث» ومن ناحية أخرى وفى رواية جادة حديثة نوعاً «لب الاشياء» لا نجد فيها عنفاً وانما كل الذى نجده هو مجرد دراسة لسلسلة من الأحداث تؤدى بالرجل الطيب الورع إلى أن يرتكب أولا ما يعتبره خطيئة دنيوية بسبب اهتمامه المفرط بشئون الآخرين إذ يرتكب جريمة الزنا بسبب عطفه إلى حد ما على امرأة وحيدة ، ثم يتناول بعد ذلك العشاء الربانى دون أن يلوذ بالاعتراف حتى لا تُصدم زوجته بالشك فى ممارسته للزنا ، وتفضى به هذه الاحداث ثانيا إلى الانتحار كوسيلة للخروج مما يبدو له موقفاً ميئساً كل اليأس وهكذا يقطع تماماً كل صلة بينه وبين احتمال القيام الاخير بالندم المرير وفقا للتعاليم الكاثوليكية . ونجد الرجل البائس فى الواقع يزج به إلى الجحيم بحكم رغبته المفرطة فى القيام دوماً بكل أمر رقيق كريم من شيم الكرماء المتحفظين المتواضعين من البشر . وبالرغم من أن جرين بطبيعة الحال يشير إلى أن رحمة الله من الأمور الخفية المطلقة وأننا لا نعلم ان كان من غير المحتمل أن تمتد هذه الرحمة لتشمل حتى هذه الحالة الغريبة . لكن إذا كان من الممكن للانسان أن يقرر لعن نفسه على أساس من القاعدة والمنهج فان بطل جرين ظل دوماً على وجه التقريب يقوم بذلك . ومع ذلك فمن المحتمل أن يكون شخصية أكثر لطفاً ورقة بشكل حقيقى من أولئك الذين يقرأون عنه .

أما جرين فى الواقع معتنق الكاثوليكية الرومانية فإنه يرى أن أفكار الخير والشر التى فهمها بمعناها المطلق الشامل الصوفى تعد بالنسبة اليه اكثر أهمية من أفكار الرقة والوداعة بل وأهم من أفكار الحق والباطل . والحق والباطل بالنسبة لجرين أمران من أمور اللياقة الاجتماعية أو من أمور القانون التقليدى

المتفق عليه دون تفكير ، بيد أن الاختيار بين الخير والشر اختيار رهيب نهائى له أهميته ومغزاه ، اختيار مقدم إلى الروح ، المتفردة المستقلة . وبالإضافة إلى ذلك فإن الخير والشر لا علاقة لهما بالوقار والنجاح ومن ثم نجد فى واحدة من أفضل روايات جرين «صنعتنى انجلترا» England Made Me قوى الخيرية أوبالأحرى نجد قوى الاختيار النهائى الصعب للخير يمثلها شخصيتان هزيلتان لا تأثير لهما هما أنتونى Anthony البطل وصديقه منتى Minty .

أما أنتونى هذا الشخص التافه سليل الأسرة الإنجليزية الوديعة المتواضعة ، فقد ظل اهتمامه خلال شبيبته هو أن يحتفظ بحسن المظهر . ومما يدعو الى الأسى أن اهتمامه هذا ظل يصاحبه بعد أن جاوز الشبيبة أيضا . لقد ظل ينتقل مرتحلا حول العالم بين وظيفة وأخرى وراح يفقد الوظيفة بعد الأخرى بسبب انحرافات طفيفة كى يستطيع أن يحصل على المال للخمر والميسر ويأخذ مكانه فى الجماعة المحلية أو يفعل ذلك بهدف التباهى والكذب متظاهراً بأنه التحق بمدرسة من المدارس العامة ذات الأهمية القصوى والتى لم يلتحق بها أو يدعى معرفة أقوام لا يعرفهم أوخدمة عسكرية لم يرها ولم يعرف عنها شيئاً . وهو شخص رشيق على قدر كبير من الجاذبية إلا أنه انسان عادى بشكل كامل . ولقد أنفق حياته برمتها محاولا أن يأتى بما يعوضه عن طبيعته العادية وذلك بمحاولته أن يظهر بمظهر اجتماعى هام ، مظهر السيد الوجيه أو مظهر صاحب الشأن الكبير اكثر مما هو فى حقيقة الأمر . وهو فى الواقع نتاج محزن للتعالى الإنجليزى الذى لن يتيح له أن يكون على حقيقته بشكل أمين ووديع أو بشكل دنىء متدنٍ ، وله إرادة هزيلة بشكل جوهرى وخصائص قليلة غير المظهر الجميل مثل مكره الواهى أو الجاذبية الجنسية التى لا ريب فيها .

وليس منتى بالشخصية التافهة المنحدرة من أسرة راقية فهو سليل أسرة ممتازة واختلف إلى مدرسة ممتازة أيضاً ، لكنه شاذ غير متوائم مع مجتمعه ، حقير المظهر قذر الثوب ، هو نوع من الشخصية التى لا تتوافق والإطار الاجتماعى ، وليس بمقدوره أن يأتى أمراً فعالا ، ويمثل بالنسبة لأسرته وأصدقائه مصدراً دائماً للحرج والارتباك ، وهو ضعيف البنية عاجز عن كسب قوته وبدافع من الحكمة وتحجر المشاعر قد مدته أسرته بمعاش صغير مادام يعيش فى مدينةمن مدن اسكندنافياولا يعود إلى موطنه فيسبب لهم ضيقا . فهو إذن رجل يعيش على التحويلات الواردة اليه من الوطن لكنه ليس به الرذائل التقليدية التى تلتصق بمن يعيش على التحويلات . وليس بالإنسان الذى يحيا

حياة مخزية فهو لا يعدو أن يكون مثيراً مغيظاً لا نفع فيه . وطبيعى أن يشعر بالوحدة وأن يصاب بشىء من النفور لنبذه الاجتماعى ويظل بشىء من المكر على علاقة بالسفير البريطانى فى المدينة الاسكندنافية ، هذا الذى لا يستطيع فى نهاية الأمر أن يتخلى عنه باعتباره صديق الدراسة القديم والممثل فى كل الأحوال لمصالح الجالية البريطانية فى هذه المدينة وهو تواق بشكل محزن إلى تكوين صداقات فيفتح قلبه من فوره لأنتونى . وعلى أية حال فليست الصداقات الدنيوية هى العزاء العظيم الذى يجده منتى فى حياته وانما يجد العزاء فى ايمانه الدينى . حتى ورغه نجده على أية حال يعبر عن نفسه للعين الخارجية بشكل قديم أنثوى متحذلق ولا نجد أحداً يأخذ هذا الورع مأخذ الجد . ومع ذلك نكتشف أثناء تطور العقدة الفنية أن منتى يكاد أن يكون رجلا طيباً بشكل كامل ، عديم الارادة لا تنطوى أعماقه على شر أصيل . وهو إنسان برغم ضعفه وتفاهته يكاد أن يهب نفسه كلية إلى رؤ يا أصيلة من رؤ ى الخير ، وهو فى نفس الوقت يتمتع بشكل رهيب بحدس حاد وأليم بالشر وهو نوع من القديس العاجز ، رجل لم تستطع قوى الخير الحقيقية لديه أن تجد التعبير الظاهر المقتدر بسبب احساسه الرهيب بالنقص الذى يسحق روحه ويجعل منه بائساً . ان قليلا من الروائيين الجادين المعاصرين يروون القصة بطريقة مباشرة اكثر من السيد جرين ، لكن تفسير المرء للقصة سوف يتأثر بوجهة نظر هذا الذي يفسر القصة . سمعت ذات مرة محاضرا من المجلس البريطانى يصف شخصية منتى بأنها دراسة شنيعة للانحطاط والشر وأن منتى لبطبيعة الحال نوع من الرجل الانجليزى الذى يعيش خارج البلاد والذى تجد الدوائر الرسمية فيه شخصية مربكة محيرة . بالرغم من أن مرض العُصاب ليس شراً مستطيراً بالرغم من أنه ربما يكون اكثر أذى وازعاجاً .

أما أنتونى فعندما نلتقى به فى القصة لاول وهلة نجده لم يقم بعد باختياره بين الخير والشر . لقد وصل إلى المدينة الاسكندنافية حيث يعيش منتى اذ ان أخته التى تهيمن عليه دائما تعيش هناك أيضا . كما أن هناك شخصية هدامة واسعة الثراء شريرة ومستهترة من رجال المال تهيم بها حباً وترغب فى الزواج منها ، أما هى فلا تأبه به كثيراً ، فهى امرأة باردة المشاعر ، قادرة أنانية ، يتجه حبها الكبير إلى أنتونى لكنها راغبة فى قبول عطاياه اذا كان بمقدورها أن تساعد أخاها الصغير بهذه الطريقة . ويقدم هذا القطب إلى أنتونى وظيفة هى نوع من السكرتارية ، ويظل لفترة لطيفاً ودوداً معه . ويتمتع أنتونى لأول مرة فى حياته

بذاك الاحساس ، الاحساس بالثروة والأهمية الاجتماعية التى ظل دوماً يتوق اليها ، وان لم يعمل لضميره حساباً . ان بعض المهام التى يطالبه القطب بفعلها تصدمه باعتبارها مهام قذرة نوعاً ، وعندما يطلب منه أخيراً أن يتصرف تصرفاً شرساً حيال شخص بائس دمره هذا القطب ، ويطلب مقابلته ، يعترض أنتونى ويمتنع ويفصح بطريقته الضعيفة وان كانت قاطعة أن هذا ليس بالفعل الطيب ويغضب القطب لكنه يخفى غضبه . إنه يهيم حبا بشقيقة أنتونى وهو على أية حال يغار من حبها لأنتونى ويضيق ذرعاً بما تهبه من الوقت . بيد أن القطب بوجه خاص ليس هو الإنسان الذى يستطيع أن يحتمل أحداً يحوم دوماً حوله ، ويعنى مجرد وجوده توبيخاً أخلاقياً مستمراً . ومن ثم يأمر القطب تابعاً من أتباعه بأن يزج بأنتونى إلى النهر فى ليلة ضبابية . ويخمن منتى أن جريمة اغتيال قد ارتكبت ويدع القاتل يعرف هذا الظن والتخمين ، بيد أنه ليس بمقدوره أن يفعل شيئا حيال هذا الأمر . ثم يمضى زواج القطب بشقيقة أنتونى قدماً . وهكذا نرى فى هذه القصة الشر منتصراً فى هذا العالم ، ومع ذلك فليست القصة بشكل كامل مجرد قصة خسران لا غير ، ذلك أن الخير فى روح أنتونى ينتصر فى نهاية المطاف ، فقد انتصر للعدل والخير ولهذا أهمية أكبر لدى السيد جرين الذى يفكر بلغة الأبدية اكثر مما يفكر فى مجرد النجاح العابر الذى يحققه الأشرار فى هذه الحياة .

ولا يمعن السيد جرين فى تأكيد وتحديد المضامين الأخلاقية بشكل مكثف كما صنعت أنا فى هذا المقام . فقد كتبت رواياته بأسلوب رشيق خلو من التكلف والتصنع أسلوب قد تمثله تمثلا حاداً حتى إن الإنسان يتذكر مشاهد عديدة ولا يتذكر جملا . ونجد انتقالا سريعاً من حدث إلى آخر كما هو الحال فى السينما . ولا نجد فقرات طويلة رتيبة مثقلة بالفكر أو مفعمة بحشو زائد . إن هذا التكنيك الغنى الذى يؤكد أن القارىء لا يصاب بالملل أبداً قد يشوبه برغم ذلك شىء قليل من الآلية الحرفية . وتكاد الكلمات أن تكون على قدر كبير من الشفافية ولست على يقين من أن المرء يفقد كثيراً فى حقيقة الأمر عندما يرى واحدة من قصص السيد جرين فى شكل فيلم سينمائى بدلا من قراءتها ، مفترضين دائما كما هو الحال فى الرجل الثالث أن الفيلم قد تمت صناعته بكفاءة واقتدار . ويميل المرء فى الواقع إلى أن يتصور السيد جرين على أنه واحد من بين الموجهين العظماء لأفلام الإثارة السينمائية مثل ألفريد هتشكوك اكثر مما يتصوره واحداً من بين الروائيين الآخرين . فهو يتمتع بما يتمتع به هتشكوك

من احساس رائع بالمناخ ، المناخ الخاص الذى يطلق عليه التبذر(١) وهى كلمة إنجليزية تكاد ألا تخضع للترجمة ، كلمة تثير فى النفس شعوراً مركباً بكل ما هو رث وضيع شرير . ونجد جرين فى الواقع يهوى أن يضع أحداثه الميلودرامية فى مناخ غاية فى البساطة والصنعة ، مطاعم رخيصة ، مكاتب صحفية حقيرة ، وحجرة مؤثثة حيث الأثاث البغيض يملأ النفس إحساساً بالخواء الروحى ، أو نجد محطة السكة الحديد بجو الانتظار المتوتر وانقباض عند أسفل المعدة ورحيل قلق نحو مخاطر غير معلومة .

ويتميز بإحساس حى بذاك الحرمان الذى هو من سمات حضارة المدن الضخمة ، كما يتضح ذلك فى افتقار كتاباته إلى الأسلوب أو المذاق أو الجذور أو السلوكيات الأخلاقية الا أن بمقدوره اضفاء مذاق مثير إيجابى على المداخل المجردة المحرومة العارية فى مشاهد المدينة . ولسوف نجده فى صفحاته الأولى القليلة يصف بعضاً من المناظر المبتذلة ويقدم شخصية عادية مكتئبة ، لكننا ندرك أننا فى عالم غالبا ما نعيش نحن فيه أيضاً عالم زاخر بجيوب الشرور الأخلاقية مثلما نجد ذلك فى أزقته المظلمة الزاخرة برائحة العفن وأنه لعالم مثير ، إذ إنه عالم نشعر فيه منذ البداية بأن هناك شيئا أى شىء سوف يحدث بالرغم من أى شىء ، شىء قد يعنى انبثاق موقف عنيف وكريه .

إن كتاباته اكبر من أن تستوعبها الميلودراما الرمزية . ومن ناحية أخرى فان النوع الثانى الذى تناولناه وهو الرواية الوثائقية أقل ميلا إلى تأكيد النواحى الميلودرامية فى الحياة واكثر ميلا لتأكيد الأحداث الهادئة العادية البسيطة التى دائماً ما تكوّن قدراً عظيماً من نسيج الحياة الانسانية الفردية حتى فى أوقات التوتر الشديد والأزمات العنيفة . إذ إن التوتر والأزمات هى رؤوس الموضوعات فى الجرائد الصباحية والشعور البغيض المضجر فى الفم والحلق ، بيد أن التوتر والأزمات أمور ليس بمقدورها أن تملأ كل لحظة من لحظات العمل والفراغ اليومى للانسان . علينا أن نمضى فى الحياة نعيش فى المدينة المقهورة أو بعد زلزال أو بعد غارة مدمرة بالقنابل أو بعد ما يبدو ضربة حاسمة لكل آمالنا السياسية ، وبالنسبة لبعض العقول سوف يبدو دائماً هذا الإصرار الرائع وصمود الفرد فى جمعه المستمر لنثار حياته المتبعثر اكثر روعة من الكارثة الهائلة نفسها . ومن ثم فقد نما إلى سمعنا أن اللاجئين والمنفيين أثناء الحرب كانوا

(١) التبذر :ـ حالة انتشار البذور

يزدادون سعادة إن استطاعوا أن يحملوا معهم غلاية قديمة مهشمة أو لحافاً مرقعاً أو أى شىء تافه برغم من حقارته وضآلة شأنه ، شىء يرمز بالنسبة لهم إلى الموطن القديم ، فلو أن المشاعر الحزينة لهذا الموقف تكاد ألا تحتمل من وجهة نظر ما ، فإنها من وجهة نظر أخرى تكون تعزيزاً للمرء واستنهاضاً لهمته عندما يفكر المرء فى قوة الدافع الانسانى على المضى والاستمرار ولا يزال الكائن البشرى يأبى أن يضيع خيوط اللعبة بالرغم من تمزقه وصدمته وحرمانه من كل ما يجعل الحياة فى ظاهر الأمر جديرة بأن نحياها .

ومن ثم نجد كتابى كريستوفر إشروود Christopher Isherwood عن برلين قبل صعود هتلر إلى السلطة وهما «وداعاً يا برلين» و «السيد نوريس يغير القطارات» واللذين نُشرا فى الولايات المتحدة تحت عنوان «آخر ما بقى من السيد نوريس» يوليان اهتماماً كبيراً للمغامرات اليومية الصغيرة التى يخوضها الراوى ، هذا الذى نجد تجاربه ومواقفه هى إلى حد كبير تجارب ومواقف السيد إشروود ذاته عندما كان شاباً يدرِّس الإنجليزية فى برلين لطلبة الدروس الخاصة ، يعيش فى مساكن رخيصة الإقامة ، يصادق ما بين الآونة والأخرى أصدقاء على مستويات اجتماعية عديدة ، ويتجاذب أطراف الحديث مع أصدقائه ومن المستطاع أن نأخذ كتاب «وداعاً يا برلين» بوجه خاص على أنه مجرد سلسلة من الصور الجذابة الخفيفة لعينات عشوائية من سكان برلين . إلا أن الموضوع العميق لكلا الكتابين هو اضمحلال الحضارة واضمحلال التراث وآثاره المأساوية الحمقاء أو الآثار التى تكون أحياناً مضحكة ساذجة على الحياة الإنسانية الفردية . ولا يعطينا الكاتب قدراً كبيراً من الحوار الفكرى المجرد عن كيف صعد هتلر إلى السلطة أو عن المضامين الأخلاقية للنازية ، ولا يزيد عن مجرد مجموعة متنوعة من الأشخاص نراهم يجلسون فى المطابخ ، ويحتسون الشاى مع أصدقائهم ويترددون على الملاهى الليلية الزاهية يتمتعون باجازاتهم ، مجموعة من الأشخاص فقدوا معتقداتهم التقليدية لكنهم بعد أن فشلوا فى أن يكون لهم على العالم المتدهور من حولهم سيطرة فكرية قوية أصبحوا فى النهاية طعاماً سهلا للدهماويين المستهترين أو ضحية محتومة فى نظر عالم الاجتماع الرومانتيكى الشاب واليهودى الليبرالى المتحضر من أفراد الطبقة المتوسطة . ومهما يكن من الأمر فليس هناك فى كل هذه المظاهر نبرة من نبرات التفوق الأخلاقى ولم يُشر إشروود إلى هذا الأمر فى أى موضع ، فلقد كان بوسعه وبوسع أى شخص آخر فى مكان أصدقائه فى برلين أن يتصرف بصورة

أكثر تأثيرا . فقد وقعوا فى الشرك ، وقع الفقراء بينهم فريسة للجوع والخوف والحاجة إلى شىء إيجابى مثيريؤمنون به ويحيون من أجله والأغنياء وقعوا فريسة لعزلتهم الممعنة فى التحضر ، وضحية للايقاع الرقيق لحياتهم هذا الذى يجعل من العسير عليهم أن يتخيلوا العنف ومن المستحيل عليهم أن يتعاملوا مع هذا العنف . ونجد فى كتب إشروود خيرية عظيمة ومودة نزيهة مؤثرة بدلا من نبرة المناصرة والرعاية ، حتى إننا نجد إشروود عندما يصور وغداً حقيقياً مثل شخصية السيد نوريس يستطيع أثناء تعبيره عن استهجانه الواضح أن يجعلنا نسخر منه ونشعر بالأسى من أجله كذلك .

إن الكتابة الفعلية فى روايات إشروود لأكثر امتاعاً وتميزاً من كتابة جرين . فعبارات جرين الجلية المحكمة تجعلنا نرى ما يريد لنا أن نراه لكن هذه العبارات لا تنقل الينا الصدى العميق للحكم أو الشخصية . ومن ناحية أخرى فان لإشروود أسلوباً رقيقاً وبمقدور أى كاتب قادر أن يلم بالتكنيك الفنى لجرين . وان كثيراً من الناس فى واقع الأمر قد ألموا به لكن النبرة الخاصة والتى لا تجارى فى كتابات إشروود لتنبثق من عمق شخصيته . فأسلوب الكاتب هو شخصيته وطابعه . ويبدو الأمر سهلا بسيطاً ، فالأمر على وجه الدقة أشبه بشخص ما يخاطبنا ، ولا يبدو إشروود أبداً وهو يعانى معاناة خاصة حين معالجته للكتابة . وفى الوقت نفسه ليس هناك من ضياع فالعبارات الخادعة والتى تبدو عفوية توجد الانطباع وتنقل الفكرة وتدق على الوتر الصحيح للهدف الذى يرومه إشروود . إن الانعدام الكامل للضياع يضفى على كتب إشروود قراءة مبسورة وكثافة لا يبدو لأول وهلة أن هذه الكتب تنطوى عليها ، تلك الكتب القصيرة فى مجموعها والتى بوسع القارىء المتعجل مثلى أن يتصفح واحداً منها فى ساعة من الزمن . ويعرف المرء كثيراً من الكتب المطولة والتى تبدو أكثر طموحاً ، تلك التى يكون امتلاؤها بالمادة الجوهرية أقل كثيراً من هذين الكتابين المختصرين عن برلين ، وهذا معناه بأى نوع من الشعور الحقيقى قد تم الإحساس بها وملاحظتها ومعادلتها . ويخفى جو السحر السهل التلقائى البسيط فى الكتابة تركيزاً حاداً فى البناء . وتنطوى روايات إشروود المبكرة «كل المتآمرين» و«النصب التذكارى» على نفس جمال أسلوبه ، وتقدم إلى المرء صورة دقيقة محكمة بشكل مماثل ، والصورة هذه المرة عن متاعب وقلق حياة الطبقة الإنجليزية المتوسطة فى العشرينات من القرن العشرين ولقد ظل السيد إشروود منذ نشوب الحرب الأخيرة مقيماً بالولايات

المتحدة مثل صديقه الشاعر أودن W. H. Auden وكانت اقامته بشكل رئيسى فى كاليفورنيا حيث يكتب نصوص الأفلام . ومثل كثير من الكتّاب الرواد فى الثلاثينيات من هذا القرن تحول إشروود اليوم عن اتجاهه القديم نحو تفسير الحياة بمصطلحات سياسية بشكل رئيسى وتبنى موقفاً دينياً إلى حد ما . ولم ينشر شيئاً فى مجال الرواية منذ الحرب باستثناء رواية صغيرة دون مستواه الأفضل عن صناعة الفيلم فى انجلترا فى الثلاثينيات من القرن العشرين ، وعلى أية حال فقد كتب كتاباً عن التجوال فى جنوب أمريكا أسماه «النسر والبقر» بأسلوب حى ممتع وإن اتصف احياناً بالضحالة والسطحية . ويتميز أسلوبه بالحيوية كعادته دوماً وان كان احياناً اكثر استرخاء ، فطبيعى أن يتسم بأسلوب يوميات رحالة . ولسوف يكون من عظيم الأسف إذا لم يكتب إشروود مزيداً من الروايات بالرغم من أن جو هوليوود حيث ينفق الكثير من وقته من الأرجح أن يعوق ازدهار قدرات الكاتب الروائى الذى لا تتمثل قدراته العظيمة فى تدبيج الزخرف المبهرج وانما تتمثل فى التعبير عن الفروق الدقيقة الحساسة الرقيقة ، فروق الظل والنبرة .

ولنعد الآن إلى النوع الثالث من الرواية والذى أسميته «القصة الرمزية الاجتماعية» . وأهم كتاب هذا النوع من الرواية فى الثلاثينيات من القرن العشرين هو ركس وارنر Rex Warner هذا إذا أريد للرواية بمعناها الدقيق أن تدرس دراسة فاحصة . وكان وارنر دارساً للكلاسيكيات ، فقد كان فى ذاك العقد أستاذاً فى إحدى المدارس العامة يعلّم اليونانية واللاتينية وهو الآن موظف مسئول من موظفى المجلس البريطانى . وترأس وارنر المجلس فى أثينا زمناً . وكان صديقاً لاودن وإشروود وجماعتهما ، وهو معروف أيضا بأنه مترجم وناقد وشاعر . وأشهر رواياته الرمزية هما «المطار» و«الأستاذ» وكلتا الروايتين تتناول موضوعاً واحداً بشكل أساسى بالرغم من اختلاف المنظور اختلافاً طفيفاً .

والجو الذى تدور فيه أحداث رواية «المطار» هو قرية صغيرة نائمة تكاد أن تكون قرية نائية متخلفة فى جنوب انجلترا ، فى ضاحية متطرفة حيث تقرر وزارة الطيران أن تقيم مطاراً كبيراً جديداً لأغراض التدريب . ويتولى مسئولية المطار مشير جوى بالنيابة يتمتع بذكاء عظيم وطموح جامح . وسرعان ما يتجلى للقارىء أن القرية ليست بقرية عادية وليس المطار بمطار عادى كذلك . ويتولى المشير الجوى بالنيابة مقاليد حكم حياة القرية ويشرع فى

السيطرة وتنظيم حياة السكان المحليين بطريقة ليس من المستطاع تصورها فى الحياة الواقعية . واذا فهمنا القصة على أنها قصة حقيقية ، فمن الارجح أن نجدها هزيلة غير معقولة ممعنة فى الخيال ، بيد أنه من غير العسير أن نلم بالمعنى الرمزى . إذ يمثل المشير الجوى بالنيابة التخطيط الراديكالى المتطرف والعقل المنظم ، العقل الذى يريد أن يبنى المجتمع من جديد من أساسه واهتمامه بالكفاءة الاجتماعية اكثر من اهتمامه بالسعادة الفردية . ووفقا لنظريات مثل تلك التى يراها المشير الجوى بالنيابة فى الواقع فليس من الخير للمجتمع أن يكون الفرد موفور السعادة مستريح البال ميسور الحال . إذ سوف يصبح اذن خاملا كسولا ولسوف يقاوم التغيير الحتمى . لابد للفرد أن يظل مشدوداً مطحوناً . تلك هى نظرية الانضباط العسكرى مطبقة على مجتمع مدنى . فلو أن المشير الجوى بالنيابة يمثل تلك الحركات المتطرفة المضادة للتقاليد مثل الشيوعية والنازية والفاشية ، فإن القرية من ناحية أخرى ترمز الى العادة والعرف وإلى الأساليب المعتادة التى يسلكها الفرد فى أداء أعماله ، والتى قد لا تكون من الوجهة المثالية أفضل الأساليب أو أكثرها تأثيراً ، وإنما هى الأساليب التى اعتادها والتى يشعر نحوها بالحرارة والحماس . وترمز القرية فى الواقع الى كل القوى الكامنة فى الحياة الإنسانية والتى تدفع الناس خطأ أو صواباً إلى مقاومة التغيير . والمشير الجوى بالنيابة رجل قوى بارع الذكاء ، والقرويون إذا نظرنا اليهم كأفراد نراهم إما ضعفاء أو أغبياء فى معظمهم ، بيد أنه بالرغم من الحيل القاسية والباهرة التى يحتال بها المشير الجوى بالنيابة فان القرية تنتصر فى نهاية المطاف . ويمنى المشير الجوى بالنيابة بالهزيمة ويقتل ، أما خططه للاستيلاء على مقاليد الأمور واعادة تنظيم القرية والريف فتبوء بالفشل .

وانه لمن الضعف الكبير من جانب المشير الجوى بالنيابة أن يتجاهل فى مشروعاته العظيمة كرامة الشخصية الفردية الإنسانية ، وبوجه خاص روابط الإخلاص المحلى والحب الأسرى والمودة العائلية ، وبالرغم من أنه يعد على نحو من الانحاء الوغد الوحيد فى الرواية فانه الرجل الذى يتمتع بنوع من الخصائص البطولية الجذابة . ومع ذلك فلم نخرج باحساس بأن ليس هناك شىء على الاطلاق يمكن أن يقال دفاعاً عن وجهة نظره . ولم تصل القرية نفسها إلى المستوى المثالى فهى موضع متخلف ، فكثير من أكواخ القرويين غير صحى . وكثير من متعهم متع وحشية شرسة ، وكثير من عاداتهم التقليدية فج

ممجوج فقد اعتادوا الحياة التى يحيونها وهم يتمتعون بدفء داخلى يفتقر اليه المشير الجوى بالنيابة وان كانت الحياة التى يحيونها غالباً ما تكون حياة متخبطة مشوشة لا تتفق بأى حال مع أرقى أفكار الإنسان عن نوع الحياة الإنسانية . ولعل ما يرمى اليه السيد وارنر هو أنه من ناحية ليس بوسعنا أن نحيا حياة شاملة بالعادة والعرف ، أو حياة شاملة بالعقل المجرد من ناحية أخرى وعلينا أن نجد حلا عملياً وسطاً بين الحياتين . وكذلك حلاً وسطاً بين التفانى المتزمت القاسى من أجل مثال مجرد مثلما يصنع المشير الجوى بالنيابة وبين مجرد السير الوئيد المطمئن عبر الأسقاع الرخوة القديمة والمصحوب بتهاون طفيف بكل القضايا الأعظم شأناً . ويبدو أن السيد وارنر يقترح أن سبيلنا إلى العثور على هذا الحل العملى بين العقل والعرف يتمثل فى تقديرنا وحبنا لبعضنا البعض ومن ثم تكون المحصلة موقفاً متسامحاً متفتحاً حيال وجهات نظر الجميع ، وقبل كل شىء فهناك عرف من المعقولية فى شئون البشر وهناك أيضا عقل لكون هذا العرف عرفاً .

وقصة «الأستاذ» أقرب إلى أن تكون قصة اكثر حزناً ، وفيها نجد قرية خيالية يدعى اليها أستاذ ، عالم كبير ومؤمن عظيم بالافكار الليبرالية لتشكيل حكومة فى وقت يهدد التوتر فيه بزج البلاد فى حرب أهلية ، هذا التوتر الناشب بين أقصى اليمين وأقصى اليسار . أو قل بين الفاشيين والشيوعيين . ويأمل أن يقيم حكومة الحرية والنظام ، حكومة سوف تستقطب الى جانبها على أسس من الوطنية رجالا يتصفون بطيب النزعة من كل الطبقات والاحزاب وينشرون الروح المثالية فى الحياة العامة . ويستخدمه المتطرفون فى حقيقة الأمر أداة وفى النهاية يُبعَد عن السلطة ويوضع فى السجن ويحكم عليه بالاعدام . والمتطرفون فى القصة هم اليمينيون بالرغم من أن التاريخ الحديث يشير إلى أنه من الأرجح أن يكون المتطرفون من اليساريين . ويموت فى حالة من الاستيحاش النفسى العظيم إذ لو أن اليمنيين يطيحون به بعيداً دون هوادة ، فهو فى نظر اليساريين الساذج الأحمق الذى غدر بهم عند أعدائهم وطمس كل آمالهم . ويمثل الاستاذ روح العقلانية وقد لطف منها حسن طويته حيال اخوانه واحترامه للعرف والتقاليد ، الأمر الذى يبدو أن السيد وارنر كان يذود عنه فى رواية المطار . الا أن الروح العالية للحب والعقل فى هذه الحالة تبدو أقل قوة من مشاعر العداوة الطبقية الفجة . ومن ناحية أخرى يحتفظ الأستاذ بالكرامة الاخلاقية التى يفتقر اليها شخصيات فى الكتاب اكثر قوة ونجاحاً ذلك بالرغم من أنه يمنى بالفشل

الذريع . وهناك شيء من الجمال البديع فى امتناعه عن تأييد القسوة والبغضاء مهما كانت الأعباء التى يتحملها فى سبيل هذا الامتناع ، كما أننا نلمس روعة فى الجلال الذى يواجه به حتفه المحتوم ، ويكاد المرء أن يفكر فى موت سقراط ويشعر أن روح العقل فى هذه الحالة كما كانت فى تلك سوف تبقى طويلا بعد الانتصار العابر للمشاعر الفجة التى تدمر ممثلى هذا الانتصار .

بيد أن هناك من القول ما هو اكثر من هذا . ولا تنطوى نبرة الكتاب على احساس السيد وارنر بالجلال المأساوى الذى يصاحب محنة الأستاذ فحسب ، وانما ينطوى كذلك على قدر من النقد الساخر لانعدام الكفاءة العملية فى موقف الأستاذ . والأستاذ شخصية بطولية نبيلة الا أنه من غير المستطاع أن ننكر أنه فيما يتعلق بآرائه فى الحياة والسياسة غير واقعى محصور فى مطالعاته ، فقد أمضى وقتا طويلا يفكر فى حياته بلغة الأفكار المجردة ولم يتعامل مع عالم البشر المعقد تعاملا كافياً . أما عشيقة الأستاذ التى يهيم بها شغفاً فهى العشيقة سراً لزعيم فاشى منفى ، ونجد فى الرواية ما يوحى بأن هذا الرجل الذى هو أدنى بكثير من الأستاذ يتصف بقدر من الحيوية الفظة والقوة الطاغية ، ورجولة فى أبسط معانيها يفتقر اليها الأستاذ ، وهى أقل تأثيراً بسبب هذا الافتقار . ومن ثم فقد يعنى درس الاستاذ أنه بالرغم من حتمية توافر أهداف رفيعة لدى الزعماء السياسيين وضرورة الوفاء لهذه الاهداف ، فمازال حتماً عليهم كذلك أن يكونوا على إلمام بواقع الطبيعة الإنسانية ، وأن يتمتعوا بقدر كاف بما لدى هؤلاء الناس من الطبائع الدنيوية والعناصر المادية حتى يصبحوا قادرين على إثارة الاستجابة فى الطبيعة الإنسانية للعاديين من الناس بكل مالها من ميول واهتمامات وعواطف وانفعالات ، حتى يرشدوا ويهيمنوا على العنصر المادى السوقى الذى يتعاملون معه . ومن المحتمل أن يكون الأستاذ بما فى طبيعته من جمود وتشكك زائدين ودون أن يشطح بآماله بعيداً قد ركب عاصفته وأرجأ هزيمته المباشرة فى وقت واحد ، وهو يعد العدة لتحقيق نصر حاسم لمثله الرفيعة . ولعل السيد وارنر كان يتصور شخصية مثل الرئيس ويلسن الذى كان باصراره المتشدد على مثله فى فرساى وهو بعيد عن حقيقة الموقف فى أوروبا وفى الولايات المتحدة يخون على نحو من الأنحاء هذه المثل بحماسه الجارف لفرضها ، وربما كان من الممكن أن يحقق فى النهاية قدراً أكبر مما كان يسعى اليه بمزيد من الإذعان وبقدر أكبر من المرونة . ومرة أخرى نقول وكما هو الحال بشأن المشير الجوى بالنيابة لم تعرف الحياة أبداً رجلا واحداً يفرض مثله على

التاريخ ، لكن التاريخ إنما يشكله تزامن عوامل عديدة من العاطفة والرأى والمصلحة وتعاون وتنافس كثير من العقول المختلفة المتنوعة . ومثلما كان يتمتع الرئيس ويلسن بقوة هائلة قبل مجيئه الى فرساى.كذلك كان يتمتع الاستاذ بقوة عظيمة كشخصية رمزية ، الا أنه ليس هناك من شيء أشد ضعفا وأسرع زوالا من هذه القوة الرمزية التى تنشأ عن تجسيد عرضى لكثير من الطموحات الغامضة والمتناقضة ، ولا ينبغى للسياسى أن يستند عليها عندما ينزل عن عرشه الى تراب الحلبة وحرارتها .

ومهما تكن الألغاز التى تحيط بتفسير هذين الكتابين فبوسع المرء على أية حال أن يقول واثقاً إنهما يتناولان حواراً بين التجديد والتقليد ، كما أنهما يتناولان أيضا مناظرة تدور بين النظرة الواقعية والنظرة المثالية فى السياسة التى كانت تدور بخلد كثير من النجباء من الناس فى الثلاثينيات من القرن العشرين ومازالت فى الواقع تدور بخلد الناس حتى الآن . وقد يقول المرء إن المشير الجوى بالنيابة يخون مُثُله ، بل هو بالدرجة الأولى يصيغها صياغة خاطئة وذلك لكونه واقعياً بشكل صارم متشدداً فيما يتعلق بأسلوب تحقيق هذه المثل أما الأستاذ فيخون هذه المثل لكونه غير واقعى بصورة كافية . ونجد المشير الجوى بالنيابة مشغولاً بقوة السلطان انشغالاً كبيراً إلى حد أنه ينسى أن السلطان ليس غير ترتيب الوسائل وأنه لابد لهذا السلطان أن يعزز العدل ويؤازره ، أما الأستاذ فهو مشغول بجمال العدل انشغالا كبيراً إلى حد أنه ينسى هذا العدل . إن هذا العدل الناقص الذى يمكن تحقيقه فى هذا العالم لابد أن يقوم على أساس من القوة والسلطان إذا أريد له أن يكون له أساس متين على الإطلاق .

والطراز الرابع من الرواية الذى سبق ذكره يتمثل فى الملهاة الهزلية ذات النبرات المريرة . وكان إيفلين وف Evelyn Wough اكثر الكتّاب نجاحاً فى هذا النوع من الرواية فى الثلاثينيات من القرن العشرين . والإطار الذى يتخذه ايفلين وف فى رواياته يُذكّر كثيراً من القراء بإطار الروايات المبكرة مثل «القسم الغريب» أو « هذه الاوراق الجافة »للسيد ألدوس هكسلى . فهناك نفس الحفلات ونفس العلاقات الغرامية العابرة ونفس الإحساس بالنظرة الى الجماعات الخاصة ونفس اللغط اللانهائى ، لغط الحوار الأجوف المسلى الفكه ، الا أن شخصيات السيد وف أقل انتباهاً الى عالم الفكر من شخصيات السيد هكسلى واكثر التصاقاً بعالم الطبقات الرفيعة على وجه الإطلاق ، فهم

فتيان أو فتيات لهم وجوه وسيمة أو أشبه بوجوه الجياد ، تتورد بقليل من الحمرة أحياناً بفعل المفاجأة أو الغضب حتى إن المصور الضوئى يجد لزاماً عليه أن يوجه عدسته إليهم ، وقد نتابع سلوكهم أسبوعاً بأسبوع من خلال أعداد قديمة من مجلات « الرياضة » و « المسرح » أو « الثرثار » وفى هذه الروايات نجد ملابس النساء وأثاث حجراتهم باهظ الثمن له ذوق ينبع من دراسة دقيقة لأحدث الأذواق . وشخصيات السيد وف فى الواقع هى ما كان يطلق عليها ، صحفيو عصره أهل الأناقة والمرح . ويرتبطون فى ذهن المرء بالجياد والمركبات الطويلة المزركشة وطماق الكاحل والقبعات المستديرة السوداء وشارع ماى فير وجيمس . وعلاوة على ذلك نجد موقف السيد وف من عالمه المتمدين اكثر تناقضاً من موقف هكسلى ، كما نجده يتهكم عليه على نحو من الأنحاء لافتقاره الى الاحساس بالاتجاه وانعدام الثقل الفكرى ، وبشكل آخر نجده لا يستطيع مقاومة التأثر بتهوره الجرىء واندفاعه الجامح ،وطابعه ولون أسلوبه ومن ثم نجد فى بواكير رواياته من أمثال «ديلكيان» و«فول» «أو فايل بوديز» الشخصيات التى تثبت وجودها بشكل رئيسى كأهداف لسخريته الماكرة من المستطاع توحيدها فى زى واحد ، وتموت ببسالة من أجل وطنها كما فعل فى الواقع أصولها الأوائل أيضا فى رواية من روايات الحرب مثل «أطفئوا مزيداً من الرايات» فلو أن روايات وف المبكرة كانت تهتم اهتماماً رئيسياً بالتندر الساخر على المجتمع المتمدين ، فإن رأيه الاسترجاعى فى هذا المجتمع فى أعماله المتأخرة يزداد تسامحاً بل ربما يكاد أن يكون متعاطفاً . وفى روايته التى تتسم بالجد الكامل « حظيرة العروس تزار ثانية » نراه يبين أن الطبقة الارستقراطية بالرغم من كل تمردها هى آخر حراس الشرف والعقيدة فى انجلترا وهذا موقف من المستطاع الدفاع عنه بذاته ، وان كان من العسير أن يتفق مع شخصيات رواياته الساخرة والهازلة هزلا خالصا مثل تلك التى فى ميلز مالبراكتس Miles Malpractice .

ومن المستطاع دون شك أن نفسر اختلاف النبرة بالالتزام الخلقى المتزايد . وتتشرع أولى روايات السيد وف والتى كتبها قبل أن يصبح مؤمناً كاثوليكيا رومانيا فى أن تصور من خلال جانبها الهزلى الساذج عالماً تخلص من كل القيم الجادة الباقية ، عالماً ينصب اهتمامه الرئيسى على اكتساب المال ، حتى ينفق هذا المال على اللذة والمتعة . وتتمثل الكوارث التى قد يزدهر فى ظلها مثل هذا العالم فى أسلوب سطحى غير ملتزم ، متأثراً بالفكاهة المقيتة ومزاح

أحط الأذواق والذى يتصف مع ذلك بالمرح الحقيقى ، وهو مع ذلك أبعد ما يكون عن التأثر بمشاعر الحنو باستثناء حالات يثير فيها استخفاف السيد وف بالحظوظ العثرة لشخصياته شعوراً مناوئاً معترضاً فى نفس القارىء متعاطفاً مع هذه الشخصيات . إن اشارات المرور الآلية البيضاء واللواط الجنسى ، وتعاطى المخدرات ، والاغتيال البشع فى زنزانة السجن ، والموت البطىء لتلميذ أطلق عليه عيار نارى عفوى فى كاحله من بندقية معطى إشارة البدء فى سباق ، وموت فتاة جميلة فى مستشفى بينما يقيم أصدقاؤها حفلة كوكتيل فى جناحها الخاص ، والتوافق المشئوم الذى نجد أثناءه أفريقياً قبلياً يقدم إلى شاب انجليزى إطبقاً يتحول إلى الفتاة خطيبته ، كل هذه الأحداث فى بواكير رواياته على الأقل تصلح للاضحاك أو تصلح على الأقل فى حالة الحدث لترويع ساخر مرتجف . وليس بالأمر المفاجىء على الاطلاق أن يعترض النقاد القدامى مثل تشسترتون G. K. Chesterton مصرحين بأنهم لم يكن بمقدورهم أن يجدوا موقفاً مضحكاً فى روايات مثل « ديكلين » و« فول »على الاطلاق ، بل على النقيض من ذلك وجدوا فى هذه الروايات مواقف فظيعة محزنة إلى أبعد الحدود ، ومن الطبيعى أنهم وجدوا نوعاً من الفكاهة يصل إلى شفا الهيستريا . لكنى أتصور أن ما من أحد من جيلى على الأقل يستطيع أن ينكر أن هذه الروايات تنطوى على مواقف مضحكة ممتعة بشكل لا سبيل إلى مقاومته وأتصور أن العنف منتشر فى جو الرواية ونحن جميعاً يسيطر علينا العنف بقدر ما . وأسلوب السيد وف فى تحويل انشغالنا بالعنف إلى هزلية ساذجة لهو على الأقل اكثر تطهيراً حسب اعتقادى من العدو المستمر البغيض وراء أحداث العنف ، إذ إنه يحتاج بطبيعة الحال إلى عوننا ، ولا نستطيع أن نتهمه بتلقيننا من لدنه ذوقاً منحرفا . والعدو وراء أحداث العنف يتجلى فى المخاطبة المباشرة لدوافع الشر الكامنة فى نفس القارىء والتى يثيرها كتاب روايات الحدث العنيف من أمثال هيمنجواى Hemingway ومالروكس Malraux أو كويسلر Koestler[٢] . ولا يطالبنا السيد وف بالتغاضى عن أى شىء يتبدى لنا فى رواياته ، لكنه يقدم الينا بأفضل أساليبه الساخرة صورة لمجتمع متفسخ بشكل كبير ، حتى إن الموت والحياة كادا أن يصبحا فيه دون معنى . وأن المحافظة على هذا الموقف الساخر حتى بالنسبة لأوائل رواياته القليلة لابد أن تكون قد

---

(٢) ولست أعنى أن هؤلاء الكُتاب لا اهمية لهم وانما كل الذى أعنيه أنهم جميعاً ينطوون على عنصر من عناصر اللاوعى الغاشم .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

اشتملت على عبء مجهد هائل . ولا يقتصر الأمر على انعدام العقائد أو المبادىء الصحيحة الأشبه بالمشهيات بين الشخصيات بل ليس هناك ما يوحى بأن المؤلف وقراءه على الأقل يعلمون اكثر من غيرهم مثلما نجد على سبيل المثال فى روايات السيد هكسلى ايحاءً بهذا المعنى . لقد اطاح بكل الأسس إطاحة رشيقة أنيقة وابقى لنا إحساساً مبهجاً مخدراً احساس السير الرشيق دون ما طائل لكنه لا شىء على الإطلاق ، لا شىء تحت الأرض .

ولم يستطع هذا الاحساس أن يبقى طويلا . فان السيد وف مثله مثل بقية الناس كان فى حاجة إلى شىء ما مخبأ تحت الأرض وقد اكتشف قواعده الأساسية فى قبوله لمعتقد رومانى كاثوليكى ، وفى تبنيه التدريجى لموقف مثمر اكثر ملاءمة تجاه ذلك المجتمع ، مجتمع الشبان الأذكياء المرحين ، هذا المجتمع الذى أمده من قبل بأمتع وألذع ايضاحاته لانعدام معنى الحياة . ومن ثم نجد فى رواياته المتأخرة الى روايه «حظيرة العروس تزار ثانية» مزيجاً غريباً من النبرات . فقد يسلك الشبان الاذكياء المرحون سلوكاً منحطاً أو سخيفاً ، الا أننا غالبا ما نجد فى الطريقة التى يكتب بها نبرة الحب أو نبرة الإعجاب على وجه التقريب ؛ كما نجده الآن يوجه سخريته اللاذعة الحادة إلى الغرباء عن هذا المجتمع .

وأخيراً لم تعد الشخصيات فى رواية « حظيرة العرس تزار ثانية » دمى على الاطلاق وتشرع فى اتخاذ كيانها ووجودها بالنسبة للسيد وف باعتبارها أناساً على مسرح الحياة . ان التفسخ الذى أثار هذا الضحك الهيستيرى فى بواكير رواياته نلمسه فى منظور محزن على أنه جزء من تفسخ العقيدة وانحلال المعايير فى زمننا ، ويرى السيد وف هذا الأمر على أنه يعكس بشكل جزئى انهيار المجتمع الارستقراطى . وفى هذه الرواية نجد فى تعليقاته على الإنسان العادى البسيط الملازم هوبر فكاهة ساخرة جريئة قاسية من فكاهاته القديمة تبلغ أقصى مداها ، ذلك بالرغم من أنه قد قدر له أخيراً أن يضفى على ذلك الدافع المشئوم وان كان دافعاً خلاقاً انطلاقاً حراً قصيراً فى رواية «المحبوب» والتى ينتهى فيها البطل بحرق البطلة فى مقبرة كلاب . الا أن رواية «المحبوب» ليست بحق مضحكة اضحاكاً بريئاً بنفس الطريقة التى كانت عليها رواية «ديكلين » و«فول» وربما تكون أحياناً رواية « حظيرة العروس تزار ثانية » بريئة أمينة باعتبارها رواية جادة .

ونجد لدى السيد وف خاصية نستطيع أن نطلق عليها الغطرسة الجوفاء ، وليست هذه الغطرسة على مستوى دقيق مقبول التبرير مثل التي نجدها على سبيل المثال لدى بروست أو هنرى جيمس ، إذ إنها ليست اتجاهاً لإنسان يريد أن يفهم بقدر ما هى اتجاه لإنسان يريد أن ينتمى . إن السيد وف ابن الناقد الأدبي العتيق الوقور والأخ الأصغر لروائى غزير الانتاج معروف ، إنما ينتمى بالانجاز اكثر مما ينتمى بالمولد الى ذاك العالم الارستقراطى عالم البيوتات الريفية العريقة ، وإلى عالم لندن الرشيق ، عالم القاعات الأدبية فى ماى فير ، والذى يزداد موقفه الحزين الجليل تجاه هذا العالم عمقاً فيما يبدو كلما تقدم به العمر . ونجد فى إعجابه بثراء ورشاقة واندفاع هذا العالم براءة مفرطة ، تماماً مثلما نجد فى موقفه المرير تجاه الطبقات الدنيا ، كما يمثل ذلك هوبر ومن أجلوا عن مواضعهم فى رواية «أطفئوا مزيداً من الرايات» . ويميط وف اللثام بكل وضوح ومن المحتمل دون وعى عن عادة عقلية من عادات الطبقة المتوسطة اكثر مما يكشف عن هذه العادة العقلية لدى الطبقات الارستقراطية ، اذ يقال دائما للناس إن طبقة النبلاء تفرض سلوكاً سامياً وليست فى حاجة إلى تأكيد ذاتها فيما يتعلق بوصفها الاجتماعى بالتهكم على السوقية الرهيبة وانعدام الكفاية لدى الأنظمة الدنيا . والذين يستولون حقيقة على تعاطف السيد وف هم أصحاب الحسب والنسب والأغنياء والظرفاء وأهل الرشاقة والتأنق ، وتعد هذه نقطة ضعف عنده حتى من وجهة نظر عقائده الدينية ، إذ إن أحداً لم ينبئنا أنه من الأيسر على الجمل أن يلج سم الخياط من أن يدخل فقير مملكة السماء .

وأتصور أنه بمقدورنا أن نلمس مما رأيناه فى الفقرات السابقة من هذا القسم أن عالم السيد وف ليس بالعالم النموذجى الذى يمثل أفكاره تمثيلا كاملا . وأن انتقاداته لاضمحلال المجتمع الانجليزى لاتتمتع بالتبرير الكامل . فلقد كان لدى الكتاب الخارجين عن جماعته مثل إشروود ووارنر فى الثلاثينيات من القرن العشرين احساس جاد وقوى بالهدف الأخلاقى ، وان كان حتماً لهذا الإحساس أن يكون مضطرباً هيناً . ولقد كان هذا الإحساس أبعد ما يكون عن الحقيقة الى حد أن الاضمحلال المزعوم للارستقراطية كان يجلب معه اضمحلالاً عاماً للروح الإنجليزى ، وذلك لانعدام الزعامة إلى حد أن السيد وف قد ينظر اليه على أنه مثل للطاقة المستمرة والحيوية الدائبة التى تتصف بها الطبقات المتوسطة ولست أدرى إن كان السيد وف سيجد فى هذا التصريح رياءً وتملقاً . ولا مندوحة لنا عن التصريح بأن الانطباع الذى تتركه

شخصية السيد وف على القراء هو انطباع منفر بشكل واضح وقد يكون ذلك ملحوظاً بوجه خاص فى أعماله المتأخرة بصرف النظر عن فنه الموضوعى . ويعد موقفه تجاه إخوانه واحداً من مواقف الاستعلاء المتجهم ، استعلاء هو فوق ذلك لا يقوم على أساس من الغطرسة الفكرية أو على أساس من الوعى بأنه يحظى بقدرات عظيمة وإنما هو استعلاء ينهض على أساس من الأحداث العارضة لوضعه الاجتماعى استعلاء أقرب إلى الموقف المختار منه إلى الموقف الموروث . ومع ذلك فالسيد وف يعد كاتباً موضوعيا بصورة كافية إلى حد أنه يظل محتفظاً بتدخله الشخصى فى رواياته عند أدنى مستوى ، ويكاد أن يكون تدخله الشخصى قاصراً على كتب الرحلات مثل تلك الكتب التى كتبها عن المكسيك وأثيوبيا والتى يطلق فيها العنان لأهوائه الشخصية وبوجه خاص أهوائه التى تؤيد قمع ضحايا الظلم مثل القبلى الأثيوبى أو المكسيكى المسخر حيثما يلقاه . وتميل هذه الكتب الى أن تُخلف فى الحلق مذاقاً ممجوجاً بالرغم مما قد نجده من انصاف كبير فى نقد السيد وف لمتاعب الحياة بالنسبة لشخص ما له أذواقه يحيا فى بلدان متخلفة ، وكذلك ما نجده فى نقده لاضطراب الأنظمة الاجتماعية فى المكسيك وأثيوبيا .

ويتمثل خطؤه الأخلاقى هنا كما يتمثل فى رواياته فى اخفاقه فى أن يستجيب لمن هم خارج طبقته ولونه وخلفيته الثقافية باعتبارهم أشخاصاً ، وكذلك فى ميله إلى ازدرائهم لكونهم ليسوا من الطبقة الانجليزية فوق المتوسطة ، أولئك الذين لم يكن لهم حظ فى إثبات وجودهم ، وفى كلمة مختصرة نقول : فقدان الإحسان والخير وافتقاره إلى الخيال خارج الدائرة الضيقة التى يجيد الالمام بخباياها . وأتصور أنه من المحتمل أن يتمتع السيد وف بقدرات الروائى الحقيقية وإمكانات الروائى العظيم اكثر من أى من الكتاب الآخرين الذين ذكرتهم فى هذا القسم مع احتمال استثناء السيد إشروود . بيد أن الآخرين جميعهم يتمتعون بميزة يفتقر اليها السيد وف تلك هى الموقف المتماسك تجاه الحياة ان لم تكن الفلسفة المنطقية المترابطة تجاه الحياة . ويكاد أن يكون السيد وف شخصاً غضوباً ميالا للنزاع يتصور أنه يكفيه فى الحياة أن يؤازر أصدقاءه ويذب عن معتقداته بينما يظل محتفظاً بموقف متشدد متشكك تجاه الخارجين عن طبقته . ولا ريب أن هذا الموقف ملائم ووف باعتباره موقفاً شخصياً عملياً ، لكنه موقف قاصر باعتباره موقفاً لروائى ، إذ على الروائى أن يتمتع بتعاطف عام مع الطبيعة الإنسانية وتفهم

شامل لها . ومهما يكن من الأمر فإن السيد وف يكتب رواياته على الأرجح كما لو كان من المستطاع أن تكتب على أسس من الأعجاب الجامح دون تبرير وبشكل مماثل على أسس من الكراهية الشرسة دون تبرير كذلك .

والسيد أنتونى بول هو الكاتب الذى كان بينه وبين السيد وف قاسم مشترك إلى حد كبير من حيث الاتجاه الاكثر جفافاً وتشاؤماً . وفى أكثر كتابات السيد وف سخرية نجد لديه دائما شخصيات ندعى الى أن نتماثل معها إلى حد ما ، وشخصيات أخرى مثل كابتن جريمز Captain Grimes من المحتمل أن تثير السخرية والضحك وتبعث على الأسى والرثاء ، بيد أننا نشعر نحوها بتعاطف خفى . ولا يستطيع السيد وف فى بواكير أعماله على الأقل أن يمنع نفسه من التعبير عن الإحساس بأن الحياة بالرغم من كل شىء هى لهو كبير ويغطى السيد بول مشهداً مماثلا وينتقد حماقات مماثلة ، الا أن شخصياته أقرب إلى أن تكون بتماثلها كريهة سمجة . وفى رواية مثل « الوكلاء والمرضى » يعود السيد بول إلى ملهاة الفكاهة الجونسونية ، فالوكلاء أوغاد والمرضى حمقى ويحملنا على الاشمئزاز من كليهما على حد سواء . وفى أقصى أوضاعه يجعل واحداً من شخصياته جديراً بالرثاء مثلما نرى السيد العجوز البائس فى رواية من المشهد إلى الموت » هذا الذى يتصف بشذوذ فيه انحراف وبراءة فى ارتداء ملابس زوجته أثناء غيابها ويؤدى اكتشاف هذا الموقف الى ما يسمى مأساة فى موقع آخر . وان التركيز البارع فى الأسلوب والدقة المريرة فى الملاحظة والرصد والابداع الساخر البارع المتجلى فى هذه الروايات المبكرة كلها صفات تجعل من هذه الروايات كتابات جيدة خليقة بالقراءة ، بيد أنها تعبر عن موقف سلبى بشكل فريد . ولقد نشر السيد بول منذ نهاية الحرب حلقتين من رواية طويلة تجرى فى خط مخالف عن اتجاهه ، وهو خط يتمثل فى دراسة شاملة للحياة الاجتماعية الانجليزية وأول هاتين الحلقيتن تحت عنوان «مسألة التربية» وهى حلقة تشد إليها الانتباه لما تنطوى عليه من براعة فى تناول موضوعين ينصرفان إلى الرومانسية المزدهرة أو إلى الهزلية السهلة ويسترسلان فى الحديث عن المدارس العامة والحياة الجامعية . وعلى أية حال فالموضوع الشامل هو ذاك الذى يدور حول التميز الاجتماعى . والطلبة الثلاثة الذين تشرع القصة فى دراسة أحوالهم يمثلون ثلاثة أقسام كبيرة من أقسام الطبقة الانجليزية المتوسطة ويمثل الراوى على نحو من الأنحاء نموذج وطراز الطبقات الانجليزية المهنية . ويمثل الطبقات التجارية صديق شاب لا يلتحق بالجامعة هو اكثر ثراءً واكثر

بهجة ، وصديق آخر يمثل السلطة والثراء ساحر المنظر ضحل الافكار يزداد قسوة وشراسة ، يلتحق بالجامعة لكنه لا يجد ضرورة فى الحصول على الدرجة الجامعية والصبية الثلاثة الذين كانوا فى البداية حسب الظاهر أقرب شبهاً ببعضهم البعض يجد فى النهاية كل منهم مكانه الخاص المستقل تماماً عن الآخر . ونجد طالباً مضحكاً عديم التكيف يجاهد فى أن يعثر على مكان له .
ولقد سمعت وصفاً لفن السيد بول التكنيكى فى هذا العمل بأنه أشبه ببروست بعد أن نزع منه عنصرا الماء . وفى العبارة تقدير صحيح لبراعته فى استخلاص مضامين عامة شاملة من أحداث صغيرة وفيها تبيان أيضا لنضوب التعاطف وقوة التركيز وهى صفات ليست من خصائص بروست بأى حال . وتظل مقدرته بشكل رئيسى هى مقدرة الكاتب الساخر ، ولاتزال رؤياه الفكاهية المضحكة تعتمد بشكل رئيسى على نفور ذكى . الا أنه من المحتمل أن تنطوى هذه الرواية المتأخرة على نقد لجمود القلب أكثر صرامة من ذاك الذى كان يتجلى فى رواياته المبكرة . وصور أولئك المتخبطين والذين يعوزهم التكيف أو الغارقين فى توكيد ذواتهم ، انما هى صور قد أحسن توازنها بشكل دقيق كما هو الحال دوماً مع السيد بول ، الا أنه إذا قدر للميزان أن يميل فقد يميل الآن إلى جانب الرحمة والتراحم اكثر مما يميل الى جانب التحقير والازدراء .



الفصل السادس

السنوات العشر الأخيرة

لقد حصرنا تناولنا لتاريخ الرواية الانجليزية حتى الآن فى أحقاب من عشرات السنين من بداية هذا القرن ، واستطعنا أن نبرز اطاراً منطقيا واضحاً نوعاً لتطور الرواية . وليس من اليسير القيام بمثل هذا الأمر فيما يختص بالعشر سنوات الأخيرة . فكل شىء قريب منا ، ومن العسير أن نضع الحقبة من عشر سنوات فى منظور واضح ونرى بجلاء الأسماء التى تبرز بحق أمام أعيننا . وكانت السنوات العشر تلك تمضى متعجلة مضطربة لا يدركها الكاتب ولا يلحق بها الآخرون من سائر الناس . فقد كان هناك خمس سنوات من الحرب خاضت بريطانيا العظمى غمارها ، ولم تخض بريطانيا غمار الحرب من أجل حريات أوربا والأخلاقيات التقليدية للحياة المتحضرة فحسب وانما خاضت هذه الحرب فى بدايتها على الأقل من أجل وجودها وكيانها . ولقد وجد الكاتب نفسه شريكاً فى الصراع الناشب مثل أى فرد آخر . فقد كان الكتّاب الشبان يحاربون فى صفوف الجيش ، وكان الكتاب الاكبر سناً غالبا ما يضطلعون بوظائف رسمية من نوع آخر ، الأمر الذى حال دون تركيزهم على عمل خلاق مبدع حتى لو رغبوا فى القيام بهذا العمل فى وقت تتعرض فيه البلاد لأزمة قومية . وبالاضافة إلى ذلك لم تجلب نهاية الحرب معها فترة راحة واسترخاء بحق بالنسبة لرجال الفكر على الأقل مثل تلك التى جاءت بها نهاية الحرب العالمية الأولى . وعندما كان الكاتب الانجليزى والكاتب الشاب بوجه خاص يسلك طريقا له كانت تجابهه مشاكل عملية رتيبة من تلك التى تواجه اخوانه من أبناء الوطن . فقد كانت هناك مشكلة نقص الاسكان . ان امتلاك الفرد لحجرة واحدة كاد أن يكون أمراً بعيد المنال ، ورأت فرجينيا وولف أن امتلاك الفرد لحجرة واحدة لن الأمور الجوهرية لحماية الإحساس الخلاق لدى

الكاتب . وكان على الكاتب الشاب الذى ترك الجيش لتوه إما أن يشارك أسرته فى مسكنهم أو يشارك مجموعة من أصدقاء أيام الحرب فى التعاون معاً فى دفع ايجار المسكن . أما الناشرون الذين كان يتطلع هذا الكاتب الى تشجيعهم فقد كانوا أنفسهم يواجهون عراقيل نقص الورق ونقص الأيدى العاملة . وقد يجاز نشر كتاب فى عام ١٩٤٥ لكنه يظل دون نشر حتى عام ١٩٤٧ أو١٩٤٨ لما يمر به عبر مآزق فنية يتلو بعضها بعضاً . وإذا ما كانت هناك صعوبات فقد كان هناك أيضا إغراءات ، كان هناك عالم جديد خلاب عالم مدينة لندن الأدبية الذى يدعو الى الاكتشاف ، وكانت هناك علاقات ينبغى أن تقوم بين أفراد بعينها ، علاقات تبرهن فى وقت بعيد على جدواها وان برهن أصحابها فى القريب العاجل على أنهم مبددون للوقت . وكان أمامهم التمتع باحساس التحرر من العسكرية المنضبطة ، وكان هناك تجدد المعارف القديمة والخمر والعربدة والحملات . وان حياة تجرى على هذه الأسس الاجتماعية العريضة لمن الممكن أن تصبح حياة نمطية رتيبة فقد تمضى السنون أمام الكاتب الشاب قبل أن يدرك أنه لم يعد شاباً صغيراً كما كان يوماً ، وأن الفرص تروغ منه وتضيع من بين يديه ، وأنه لم يحقق على الاطلاق عملا جوهرياً فيما يتعلق بالكتاب الطويل الذى تخيل أنه كان يكتبه أثناء سنى الحرب .

ومهما يكن من الأمر فربما كانت العقبة الاكبر التى تعترض طريق الكتاب الجدد الناجحين فى أعمالهم هى حالة التوتر الدولى المستمرة . وغالبا ما أنهكت سنوات الحرب الكاتب الشاب انهاكاً عاطفياً وعضوياً معاً . ولقد أراد أن يتطلع إلى سنوات طويلة من حياة السلام يصقل أثناءها موهبته ويعمق بصيرته ، بيد أن السحب القاتمة والمنذرة التى جثمت على سماء أوروبا قد أنذرته بأن ما ينعم به من متعة وراحة هادئة قد لا يعدو أن يكون غير فاصل زمنى ، أو مجرد اجازة ممتدة . ومن ثم فقد يبدو الأمر لمن يراقب الأمور بشكل سطحى بأن كثيراً من المواهب الشابة الواعدة التى ذاع اسمها فى سنوات الحرب قد بددت بشكل تدريجى فى سنوات السلام القليلة الأخيرة طاقاتها بالانغماس فى حياة اجتماعية سطحية عريضة الا أن هذا الحكم هو بحق سطحى . فالكاتب ـ مثلما يقول إرنست هيمنجواى Ernest Hemingway فى مقدمة مجموعة قصصه القصيرة ـ لا يستطيع أن ينفق كل وقته فى شحذ أدواته إذ يتعين عليه أن يريح نفسه من مشاكل الكتابة أحياناً حتى يتلقى تأثير الحياة عليه . ولا ينبغى على الكاتب أن يتوقع أن من الميسور استغلال التجربة

استغلالاً مباشراً غير ناضج ، بيد أنه من الخطأ أن نتصور أن التجربة بأى حال تضيع وتتلاشى لدى الكاتب الذى يرفض التخلى عن رسالته مهما تكن الاحباطات التى تعوق طريقه . إذ تتخذ التجربة لنفسها شكلا هاماً فى وقت أو آخر .

إذن فكيف يكون من الأرجح أن تتخذ تجربة الجيل الأصغر من الكتّاب الإنجليز فى عشر السنوات الأخيرة لنفسها شكلاً مركزاً فى نهاية الأمر ؟ وكان على هؤلاء الكتّاب أثناء خمس السنوات الأولى من العقد الماضى أن يتواءموا مع أساليب وطرائق الحياة المدنية فى البلدان الغربية ، وأن يتواءموا أثناء السنوات الأخيرة مع الحياة الأدبية فى لندن . لقد كرسوا أنفسهم لفنون الصداقة الا أن ذلك كان أحياناً على حساب العزلة والوعى بالمنظور : ولم يجدوا من الميسور أن يلتزموا بنظرة متفردة إلى الحياة بالمعنى الفرنسى ، التزاماً يمكنهم من تمحيص وتنسيق الانطباعات المتعددة والمتنوعة . ولم يعد كثير منهم قادراً على تقبل الافتراضات الماركسية البسيطة التى أقنعت لفترة وجيزة أسلافهم فى الثلاثينيات من القرن العشرين . ولعلهم فى أول الأمر اكتسبوا تقديراً رافضاً لفكرة التراث وان أصبح الآن تقديراً أصيلاً لهذه الفكرة وبوجه أخص تقديراً للتأكيد البريطانى التقليدى على قيمة التسامح وحسن الطوية والتنوع والتباين فى المجتمع ، وتقديراً لقيمة العادات والأعراف المحلية ذات الجذور العميقة وذلك بعد أن رأوا نقائض هذه الخصال فى العالم الخارجى أثناء سنوات الحرب التى خاضوا غمارها . ومع ذلك يشعر هؤلاء الكتّاب الشبان فى الوقت ذاته بالحاجة المتزايدة إلى اعتقاد شامل عام يوحد هذا العالم المعذب المنقسم على نفسه . ومن المحال على كثير منهم أن يتحول كما فعل ذلك بعض من كبرائهم إلى اعتقاد أورثوذكسى دينى بسيط وإلى نوع من التورية المحافظة القائمة على أساس من التأملات العميقة لأدموند بيرك Edmund Burke والتى ترى فى المؤسسات القائمة والتقاليد العاملة بالفعل حكمة أبعد عمقاً من الحكمة الفردية العقلانية الدقيقة والواعية ذاتياً ، حكمة المجتمع نفسه .

وبالرغم من كل مالأفكار بيرك من سحر وجمال فليس من الممكن أن نتصور المجتمعات الحديثة الهائلة على أنها تطور نفسها من خلال غريزة اللاوعى مثلما تنمو الشجرة العظيمة وتبدل أوراقها السنة بعد الأخرى . ومن الظاهر أن هذه المجتمعات تشبه الى حد بعيد السائرين فى نومهم وهم يتسللون

عبر الظلام . وفى نفس الوقت علينا أن ننظر بعين التقدير الى حيث يصمد التراث العضوى الأصيل ، الا أنه بالنسبة للحياة المفرطة فى الفردية فى المدن العظيمة والتى يسميها دكتور الكس كمفورت Alex Comfort مجتمع التبادل الهاتفى ، فيبدو أننا بالنسبة لهذه الحياة لم نعد قادرين على الاعتماد على الحكمة النابعة من الجذور الشعبية والآتية من محاكـاة الأبطال الشعبيين ، وأننا إذا ما رغبنا فى اصلاح هذا المجتمع ببث جياة جديدة فيه ، فإن علينا على الأقل وإلى حد ما أن نخطط لهذا الاصلاح على أساس من اعتبارات الفكر المجرد ، ومع ذلك فإن ما تم تخطيطه لم يتمتع بما للنمو والازدهار من الحياة الطبيعية الثرية المورقة .

ومن ثم نجد مقدراً اليوم على الكاتب الشاب أن يتشبث بأى نوع من عناصر الأسلوب والتراث والأخلاقيات الدقيقة التى تكونت والتى يستطيع أن يجدها فى العالم من حوله ، هذا العالم الممزق بشكل مذهل بينما يشعر فى ذات الوقت أن أحد واجباته هو أن يقدم أى نوع من النصح ، وأى شكل من الريادة والقدوة بوسعه أن يقدمها لهذا القسم الاكبر من المجتمع الذى يكاد أن يبدو عند أول نظرة على الأقل مفتقراً الى الأخلاقيات والتراث والأسلوب افتقاراً كاملا . لذا فقد يميل الكاتب الشاب إلى أن يحذف أجزاءً من حياته الخاصة وينتقى أجزاءً أخرى ، وبالرغم من نظريته بشـأن ما ينبغى أن يكـون عليه الكاتب نجده على الأرجح يمثل التعاطف الشمولى الكامل ، وبشكل مماثل قد يعيش على ثقافـة الماضى بشكـل رئيسى ، بينما يؤمن بشكـل رئيسى أيضا بالتعليم العام فى المستقبل . الا أنه بالرغم من تشبثه بهذا الاتجاه المتطلع إلى المستقبل والذى يعد اتجاها ورثه كل من تربى فى ظل التراث الليبرالى ، فان كوارث التاريخ المتكررة فى هذا القرن ربما غرست فيه بشكل جوهرى وان كان أقل وعياً وشكاً عميقاً وان لم يبح به ، شكاً فى امكانية اصلاح أسس وتكوين المجتمع الانسانى بشكل دائم . وقد يشعر الكاتب أن كل ما يستطيع المـرء صنعه فى الحقيقة هو أن ينشر أى نوع من السعادة بوسعه نشره بين مجموعات الأصدقاء الأقربين ، وأن يتحاشى تبنى أى اتجاهات أو سياسات قد يكون لها ضرر على المستوى العام ، وأن يطهر إرادته ويتحكم فى شهواته ورغباته . ومن ثم نجد الكاتب الشاب النموذجى فى عشر السنوات الماضية مدفوعاً فى حالات كثيرة إلى نظرة دينية للحياة بعد أن تحول عن نظرته الدنيوية ، ومع ذلك نجد تدريبه الفكرى بكامله والذى كان على الأرجح دنيوياً بشكل كامل يميل إلى أن

يجعل من المستحيل عليه أن يصيغ هـذا الحدس الـديني في صيغة عقـلانية متماسكة الاركان ، أو أن يجعل من المستحيل عليه أن يتصنع أى مظهر من مظاهر الايمان أو قبوله .

ومن ثم فان الكاتب الشاب فى حالته النموذجية هو كاتب لا أدرىُّ شامل الانسانية ، كاتب يرغب فى الاعتراف بعناصر الخير والحق ، أو على أقل تقدير يقبل عنصر الحيوية الكائن فى كل الأديان القائمة والفلسفات والاتجاهات . وان هذا التعاطف العام مع محنة الانسان بما لها من حالات نفسية متباينة فى التعبير عن ذاتها ، وبالرغم من أن هذا أمر مثير للاعجاب بذاته الا أنه يجعل من العسير على الكاتب من ناحية أخرى أن يصيغ وجهة نظره المتميزة . وهكذا فبوسعنا أن نعتبر العشر سنوات الماضية حقبة قد أثرت فيه ، وفترة من فترات التكيف والارتجال ، فترة تبتعث فيه قلعاً داخلياً عميقاً ، ومع ذلك فهو قلق يعد بطريقته الخاصة تعبيراً عن حسن الطوية . وبتعبير دينى نقول ان كاتبنا الشاب كان عليه أن يسير على الصراط المستقيم بين خلجان الاعتزاز الواثق والقنوط الهابط . ويجد الكاتب من العسير عليه أن يرى طريقاً واضحاً موفقاً للخروج من الأحراش والشباك تلك التى أوقع نفسه فيها عالم اليوم ، ومع ذلك فلا مندوحة للكاتب عن أن يأبى رفع يديه مستسلماً ، ولا مناص له من أن يرفض مجرد القول بأن الشر قد حل ولابد أن يحل ما هو أسوأ من الشر ، وأن أفظ الفظائع يتربص مختفياً فيما وراء . وليس الموقف السلبى الرواقى بحل لهذه المشاكل ولابد من وجود رغبة حيوية متحفزة للعون والمساعدة ، الا أنه من ناحية أخرى يعد من قبيل الاجتراء والمخاطرة أن نفترض أن جهودنا للعون والمساعدة سوف يكون لها أى نتيجة ملموسة شـاملة أو أننا فى الأغلب قـد لا نخطىء فى اختيارنا لما نتصور أنه قضية عادلة حريةٌ بالتـأييد . ونجـد فى الواقع أن واحدة من المناظرات التى تناهض التعاليم الفرنسية الجديدة بشأن التزام الكاتب هى بهذا المعنى من المناظرات الافتراضية ، فهى تفترض بالنسبة للكاتب نوعاً من العصمة الدينية . لكنه من الممكن للإنسان أن يكون متهوراً طائشاً فى اختياراته السياسية والأخلاقية ، ومخطئاً فى نظرته لـطبيعة الكـون المطلقة ومع ذلك من الممكن له أن يكون إنساناً خيراً يسلك سلوكاً فاضلاً فى حدود الطبيعة الإنسانية إذ إننا نحكم على الأخلاقيات بالنوايا وليس بالنتائج .

إن غموض اللغة ذاته الذى يتسم به كثير من النثر والشعر الحر الذى كتبه الكتاب الشبان فى العشر سنوات الأخيرة إنما يعكس المحبة والتفهم الجديد

اللذين تتسم بهما معالجة هؤلاء الكتّاب وان كانت فى الوقت ذاته تعكس هذا التردد الخجول المتعدد الاتجاهات فى موقفهم ، ويتجلى ذلك إذا قارن المرء هذا الغموض بالأفكار الحادة القاطعة والتى هى أحياناً أفكار عديمة القيمة دون شك فى الثلاثينيات من القرن العشرين . ومن الأرجح أنه لم يكن هناك جيل من الكتّاب تعين عليه أن يستوعب فى داخله قدراً كبيراً من الضغوط المتناقضة ، ضغوط الشد والجذب فى اتجاهات معاكسة وأن يوائم بينها اكثر مما تعين على جيلنا أن يفعل . وإذا لم تكن الضغوط المتناقضة فى النهاية قد مزقت الكاتب الشاب إرباً ، فمن المحتمل اليوم أن يكون هذا الكاتب قد انتهى إلى موقف الرفض لأى فكرة من أفكار الثورة الشاملة والافكار الداعية إلى قبول الارتباط بالماضى قبول فكرة سلامة وصحة التراث ، بيد أن فكرة التراث المقبول بعد هذه المعاناة الخالصة وهذه المباحث الروحية العميقة إنما هو أمر مختلف تماماً عن فكرة التراث المجاز باعتباره قانوناً ملزماً لا يتطرق اليه الشك ولا الفحص فى جزئياته . ومن ثم يبدو لى أن هناك جواً من القلق والتردد يحدق بكثير من أفضل الكتابات فى العشر سنوات الأخيرة . كما أن وحدة النغمة فى هذه الكتابات لا تبدو معتمدة على أنظمة تتسم بالصياغة الواضحة تحدد ما ينبغى وما لا ينبغى عمله فى عالمنا اليوم ،.وانما تعتمد بشكل أكثر على الرغبة الطيبة المتطلعة .

ومن ثم فإذا كان كثير من أفضل كتابات الثلاثينيات من القرن العشرين قد أقيم على أساس من النظام الجلى الافكار ، وكثير من كتابات العشرينات من القرن العشرين قد أقيم على أساس من التأكيد الذاتى المتعالى للحساسية الفردية ، فإن بعضاً من أفضل الروايات والقصص فى العشر سنوات الأخيرة من ناحية أخرى لم يقم على أساس من إحدى هاتين الركيزتين ، وانما أقيم على الأرجح على التشبث بما يبدو ذا أهمية رئيسية باقية فى الحياة الإنسانية وفى عالم متغير محفوف بالمخاطر .

وفى قصة قصيرة طويلة تعبر الآنسة روزا موند ليمان "Rosamund Lehmann" عن هذه الفكرة برشاقة رائعة وتوضحها ببراعة باهرة ، ولقد نشرت هذه القصة فى أوائل سنوات الحرب تحت اسم «الآنسة دنتريز ذات الشعر الأحمر» « The Red-Haired Daintreys » . وتعد الفقرات الأولى القليلة فى هذه القصة بحثاً فى الرواية بوجه عام ، تفصح فيه الآنسة ليمان عن

سوء ظنها بالروائيين الذين يرغبون فى إيضاح موضوع عام ولذا يخططون سلفاً لتطور رواياتهم فى إطار من الشكل التجريدى .

ولسوف تزداد ثقتها بالروائى الذى لا يعرف تماماً ما هو مقبل على صنعه ولا يزيد عن القول إنى أريد أن أكتب عن بعض الناس . وتشعر الآنسة ليمان بأن تجاربنا الرئيسية الهامة الباقية هى تلك التجارب ذات الاستجابة الحميمة الودودة إلى الآخرين من الناس بل اكثر من هذا هى التجارب ذات الاستجابة الخيالية ، وأن الكتابات الخلاقة الصادقة هى التى تنبثق من مثل هذه التجارب . وإن هذه التجارب والاحاسيس التى تجمعت حولها هى ما يشد الانتباه الواعى للكاتب ، ومن ناحية أخرى ينبثق الموضوع المجرد من داخل الكاتب دون أن يكون فى أول الأمر مدركاً له ادراكاً واعياً .

وتوضح روايات الآنسة ليمان هذا المفهوم . ويخالج المرء احساس بأن هذه الروايات لم تقم على أساس من الأفكار المجردة وانما قامت على أساس من التجربة الشخصية الحساسة المتنوعة ، تلك التجربة التى قد وفرت للآنسة ليمان فهماً عميقاً للحياة الانجليزية . وتعد روايتها « القصة الشعبية والمنبع » واحدة من أفضل روايات العشر سنوات الأخيرة ، وقد ارتكزت هذه الرواية على المقابلة بين انطباع فتاة شابة انطباعاً رومانسياً أثير عن امرأة طاعنة فى السن ، وبين الحقيقة المقيتة فى حياة هذه المرأة العجوز . ويرتكز انطباع الصبية مثلما كان يرتكز القصص الشعبى مثل القصص الشعبى الأسكتلندى الجميل على حدث هو على الأرجح فاس شرير فى الحياة الفعلية الواقعية ، لكنه حدث تحول بمضى الزمن وضعف الذاكرة وخيرية خيال الشعوب إلى حدث جميل . ويتمثل مصدر هذا القصص الشعبى فى الحقائق الفعلية المرتبطة بحياة المرأة العجوز ، مثل الغارة والقتل ، وهو أمر كريه فى ذاته ، أمرٌ أخذ الكاتب الشعبى القصصى فى السنوات الأخيرة يمضى فى تحويله الى قصص بطولى . والذى تصر عليه الآنسة ليمان وهى فى ذلك على صواب كبير ليس هو المصدر فحسب وإنما هو أيضا القصة الشعبية التى تتمتع بنوع من الصحة الخاصة بها . وأن هذا النوع من الواقعية الأدبية التى تغفل التخيلات النبيلة التى ننسجها حول الآخرين من الناس ، والآمال الرفيعة المبالغ فيها التى نكونها حول شخصياتهم انما تصيب تجارب الحياة الواقعية بالجدب والاضمحلال ونجد الانسة ليمان فى كل رواياتها على وعى جلى بسحر الحياة والجمال الشخصى

وسحر من هم من الجائز ألا يكونوا على أساس نفسى سليم من وجهة النظر الأخلاقية الصارمة . إذ إن هناك حداً تكون المظاهر عنده أمراً له صحته وسلامته إذا تمت ممارستها بقدر كاف من اللباقة والدماثة . وللسحر والفتنة حقيقة خاصة بهما ، كما أن للانطباع السطحى المشرق الذى يعكسه علينا المحيطون بنا حقيقته الخاصة أيضا ، وان لم تكن هذه الحقيقة فى أغلب الأحايين حقيقة الأوضاع التى نعول عليها فى مسيرة حياتنا . وعندما تكون أساليب الناس فى المعاملة اكثر جاذبية وفتنة من شخصياتهم ، فليس علينا أن نرفض هذه الأساليب باعتبارها نفاقاً صرفاً وانما علينا أن نتصور دائما هذه الأساليب على أنها تمثل مثالا أصيلا يسعى اليه الناس ويرومون تحقيقه ، بالرغم من أنهم بوجه عام يفشلون فى تحقيقه فشلا ذريعاً . وتقدم الآنسة ليمان عادة هذا النوع من المواقف من خلال حساسية متجددة متطلعة لامرأة شابة هى بطلتها وان كانت خيبة الأمل تصاحب هذه البطلة بشكل دائم . إذ إن حيويتها وخيالها دائما ما يدفعان بطموحاتها إلى أبعد مدى ومع ذلك تظل حيويتها دائبة باقية ، وعندما نلتقى بها فى روايتها «حالة الجو فى الشوارع» وهى رواية بديعة فى الحب وقد أصبحت امرأة عجوزاً أكثر خبرة لا نجدها قد جف عودها وذهب عمرها وانما نجدها لازالت تمتطى الموج بتلذذ مستهتر وهى تخاطر بالاصطدام الأخير بالصخر العاتى على الشاطىء ، هذا الاصطدام الذى لم يحدث أبداً .

وتجرى الآنسة ليمان الى حد ما على سنن فرجينيا وولف فيما يختص بتقبلها المتحفز للشعر الذى ينطوى على العناصر الحادة والعابرة . ولا تتمتع بالرغم من جودة كتابتها بما يتسم به أسلوب فرجينيا وولف من براعة وامتياز . الا أننا من ناحية أخرى قد نجد من الأيسر أن نضل سبيلنا فى القصة ومرجع ذلك إلى أننا لا نلاحظ العبارات والفقرات المطولة ملاحظة مستفيضة ، ولا تنحو القصة نحو إنهاء نفسها فى سلسلة من الانطباعات الحادة المنفصلة كما يحدث ذلك فى الأغلب مع السيدة وولف . وتستطيع الآنسة ليمان فى الواقع أن تسرد قصة بالمعنى الفج العادى للقصة كما أنها تستطيع أن تسرد القصة بأسلوب أكثر سيطرة وإثارة مما كان بمقدور السيدة وولف أو مما كان من المحتمل أن ترغب فى الاتيان به . وتتمتع الآنسة ليمان بقدر من الرحابة والاستعداد لتجميع كل الأشياء وإيجاد مكان لها ، ولست أدرى اذا كان بوسع المرء أن يدعى أنها تعد واحدة من الكتّاب العظام من بين الروائيين الفيكتوريين ، لكنها بكل تأكيد

تعد واحدة من الروائيين الانجليز المعاصرين الذين قد وجدت أنا نفسى فى قراءتهم فى السنوات الأخيرة متعة عظمى .

أما الآنسة اليزابيث باون Elizabeth Bowen فهى الأخرى روائية بينها وبين الآنسة ليمان قاسم مشترك . والعالم الذى نجد كل منهما على دراية به هو عالم تقاليد الزمان والمكان والامتيازات . ولعلنا عندما نقوم بتمييز دقيق بينهما نقول إنه فى حالة الآنسة باون نلمس وجود الطبقة الأعلى وفى حالة الآنسة ليمان نلمس وجود الطبقة فوق المتوسطة ولدى الاثنتين قصة تروى أحداثها ، وتروى القصة بوجه عام بأسلوب يصدم القارىء باعتباره أسلوباً عتيقاً صحيحاً لا شائبة فيه . ويكشف الاهتمام بالتجربة عن نفسه فى تصميم وتكوين الفقرات والجمل وفى تجديد وتجدد لغة الروائية اكثر مما يكشف عن نفسه فى بناء وتركيب الكتاب بوجه عام . وتسمى رواية الآنسة باون «حرارة النهار» وهى أحدث رواياتها والأولى على مدى عشر سنوات وقد نشرت منذ عام أو اثنين وهى دراسة لحياة لندن أثناء الحرب فى أيام الغارات الجوية الألمانية الهائلة وهى تستحضر فى ذهن القارىء ذلك الجو الهائج المهتاج لتلك الفترة بشكل أفضل من أى كتاب آخر أعرفه . وقد تبدو الحكاية التى تنطوى عليها الرواية حكاية ميلودرامية ، حكاية امرأة ، امرأة ظريفة أوسيدة بالمعنى العريق لهذه الكلمة سيدة تكتشف أن عشيقها خائن ويهددها بالتشهير واحد من الهيئة السرية الحكومية هذا الذى يعرض عليها ان يصفح عن عشيقها ان أسلمت له القياد مكافأة على ذلك . الا أن الآنسة باون قد أقامت على هذا الاطار القاسى والذى قد يبدو براقاً متألقاً بناءً حياً من الكلمات يتبع لنا الفهم والادراك وليس هو بمجرد المشهد الخاص فى زمن خاص ، وانما هو اطار عام يشمل الحياة الإنجليزية . وليس فى الرواية شخصية صورت تصويراً أظهرها كريهة مقيتة الأمر الذى يساعد الآنسة باون على تحاشى الميلودراما الحقيقية . وتبين لنا الآنسة باون قدراً كافياً من البيئة العائلية الشقية لروبرت Robert الخائن بحيث ندرك أن السبب الذى أفضى به إلى طريق الأفعال الفظيعة المهلكة ليس هو الرغبة الشريرة الحقيقية وانما هو نفور مما يتصوره روبرت مناخاً أجوفَ تجارياً صرفاً ، بحتاً ، مناخاً متديناً للحياة الانجليزية ، وهذا تصور خاطىء وان أعطى أسرة روبرت الرهيبة عذرها . ونحن نشعر بالأسى من أجل ممثل الهيئة السرية الحكومية الذى يبدو مهملا لواجبه ومستغلا سلطته أسوأ الاستغلال وأخسه . انه من نوع الرجال الذين يتمتعون بالكفاءة دون الشخصية وبالنفع

دون السعادة والامتاع ، لن يحبه إنسان ولن يجد السعادة على الإطلاق فى أية علاقة شخصيته ، حتى فى تهديده لسعادة البطلة ، وهو غريب الأطوار ليس له لون ولا تأثير . وهو البطل على نحو الأنحاء بالرغم من خيانته ، ورويرت بطل الكتاب ذو الحظ السيىء هو الذى ينقذ الموقف بارتكابه جريمة الانتحار . ولازالت البطلة من باب العطف ترغب فى أن تدع ممثل الهيئة السرية الحكومية يقضى معها ليلة ، الا أنه كان يريد الحب وهو يدرك الآن أن الحب بعيد المنال ومن ثم يعود القهقرى الى الخطر اليومى الكئيب وروتين حياته الرتيب . أما البطلة نفسها فتعد واحدة من أكثر الشخصيات جاذبية فى الرواية الانجليزية فى السبنوات الأخيرة ، وهى شخصية تتعرض وداعتها ورقتها التقليدية إلى الحيرة والذهول بسبب الالتواء النفسى الغريب داخل نفس الرجلين اللذين فرض عليها أن تتعامل مع كليهما الا أنها مع ذلك المرأة التى تتمتع بقدر كبير من الأريحية والخيرية يعينها على الاقتراب من الرجلين وفهم خباياهما .

وفى الكتاب شخصية أخرى من الرجال غير ملتوية ، شخصية ابن البطلة ، البطلة التى ليست بالمخلوق الصغير الطائش وانما هى امرأة ناضجة فى الأربعينات لها ابن فى الجيش ، وتعد صورة ابن البطلة صورة جذابة رائعة الحيوية ، صورة لأفضل طرز الشباب الانجليزى لم تسبغ عليها الكاتبة رومانسية مفرطة أو عاطفية زائدة على وجه الاطلاق . ويجسد هذا الشاب روح الأمل فى قصة أقرب إلى الحزن والاضطراب .

ومادمنا نتناول كاتبات الرواية من النساء فلا ينبغى علينا أن نغفل واحدة منهن بوجه خاص ، تلك هى الآنسة كمبتون بيرنت Compton Burnett التى ظلت تكتب أمداً طويلا ، لم تجتذب الآنسة كمبتون جمهوراً عريضاً إلى دائرتها الا فى العشر سنوات الأخيرة بالرغم من أن خيالها الجبا الشرير كان دائما يفتن جماعة صغيرة من المعجبين ، ومن العسير على أية حال أن نتصورها على أنها تمثل نموذجاً لأى حقبه بعينها ولا يزيد على الأغلب مسرح الأحداث فى قصصها عن بيت ريفى كبير فى فترة تشير إلى العصر الفيكتورى المتأخر إشارة يكتنفها الغموض ، وعادة ما تكون الشخصيات أعضاء فى أسرة كبيرة راسخة الجذور . الا أن العالم الخارجى لا يصطدم بالشخصيات ، وبالرغم من أن الموقف العائلى قد يصبح متوتراً فوق الاحتمال فلا نجد شخصية من شخصيات الآنسة كمبتون تدقق النظر بحق فى الحل الجلى المتمثل فى ترك

الوطن وكسب القوت . ويتأفف الأعضاء الأصغر سناً فى العائلة من الأعضاء الأكبر سناً ويعتمدون عليهم . وعادة ما يكون الأب أو الأم طاغية والأب الذى ليس بالطاغية يعد شيئاً أقرب شبهاً بالهزيل والأحمق . والرغبة الجامحة فى السلطة هى الدافع المتحرك فى كل أعضاء الجماعة بشكل أبعد عمقاً . انهم يوجدون ليعذب بعضهم بعضاً ويسيطر بعضهم على البعض أو على أقل تقدير ليقوضوا دعائم بعضهم البعض بالانتقادات اللاذعة ، الا أن هذه الغريزة العدوانية والتى هى دافعهم الرئيسى يهذبها تقليد وعرف ، تقليد يذكرنا بذاك الذى تلتزم به المأساة الفرنسية القديمة ، والذى يحملهم دائماً على التعبير عن أنفسهم بدماثة متطرفة مصطنعة . وان القصص والحكايات انما تسرد بشكل رئيسى فى هذا الحوار المصقول . وعادة ما يفضى التوتر إلى حادث رئيسى من حوادث الاجرام ، مثل سم الابن لأمه ، وتعريض المريض المعتل إلى هواء الليل فى العراء حتى يموت ، أو على الأقل تحطيم القلب وتدمير الارادة . إلا أن المجرمين لا يعانون من النتائج المباشرة لأفعالهم ، بل إن البوح المتقطع بجرائمهم لا يعرض دماثة الحوار الشكلية للقلق والاضطراب . ويعلن الابن على الملأ أنه قد سم أمه وبشكل سلبى يتجاهل الحاضرون هذا الإعلان ناظرين اليه على أنه دلالة على الانهيار العصبى ، ويمضى الحديث كالمعتاد لا يتوقف . وفى القصص الأخرى نجد المجرم أو المجرمة ينال أو تنال ما يريده أو تريده بشكل كامل . وتخاطب الآنسة كمبتون فى الواقع ذوقين منفصلين فى وقت واحد ذاك الذى يستعذب الميلودراما ، وذاك الذى يستسيغ الملهاة الرفيعة ، وقد تستميل أيضا شيئاً فى داخلنا يلذ أن يرى انتصار الشر ، وإلى هذا يرجع السبب فى أنى وصفت قدرتها بالقدرة الشريرة وأبسط طريقة لوصف قصصها هى أن نصفها بالقصص الفيكتورية المثيرة للعواطف ، مثل هذا الذى ابتدعته الآنسة برادون Braddon قد تم تصوره وعرضه بلغة الحيل الهزلية ، ومثل هذا القصص الذى كان من المحتمل أن يروق لذوق جورج مريديث George Meredith ومهما يكن من الأمر فانى أشعر أن المعجبين بها اعجاباً متحمساً يخطئون عندما يقارنون بينها وبين جين أوستن Jane Austen . لقد كان عالم أوستن عالماً سليماً صحياً بشكل جوهرى . وليس كذلك عالم الآنسة كمبتون بيزنت . وباستثناء أطفالها الذين يتمتعون بسحر مبكر مدلل ، فان أطفال شخصياتها الذين لا يتصنعون بالشر الفعال يميلون إلى أن يكونوا أنانيين متراخين بشكل سلبى ، وليس فيهم من أحد يتصف بالخير الإيجابى . وينشغل

جميع شخصياتها بالمنافسة الدائبة فى دنيا التأكيد الذاتى التافه ، وليس فيهم من له أى مبادىء أو اهتمامات عامة ، وقليل منهم من يمارس عملا نافعاً . وتبدو دوافعهم أيضا متباينة بشكل جوهرى مع الدائرة الضيقة التى فرض عليهم أن يتحركوا داخل حدودها . وعندما نقرأ أعمال الآنسة كمبتون نجد لشخصياتها سحراً وجمالاً ، إلا أن أشباههم فى الحياة الواقعية فيما يبدو أشخاص غارقون فى الأهمية الذاتية باعثون على الضجر والسأم . وليس من شك فى أن الرسوخ العاطفى للأسر الكبيرة بما يترتب عليه من أهوال هـو موضـوع له شـرعيته الكاملة ، الا أن شخصيات الآنسة كمبتون بيرنت فيما يظهر تفتقر الى قوام المأساة ومرجع ذلك إلى أن هذه الشخصيات لم توضع فى مواجهة للعالم الاكثر شمولا . وما تتصف به الشخصيات من شدة وعنف يبدو أمراً قد أثقل كاهلها وأن هذه المكافآت المتاحة لهم ليست جديرة بكل هذا العجيج والضجيج . وتتصف عقولهم بالدقة الا أن المادة التى تتعامل معها هذه العقول مادة فجة مشوشة . وان التكلف الذى يتسم به الحوار والذى يصبح فى النهاية أمراً مرهقاً يدل على أن هذه الشخصيات ليست وحدها وانما هى ومبدعها يحاربون معركة خاسرة مزودين بالضجر الحقيقى . ومن المحال عـلى المرء أن يقـرأ روايتين للآنسة كمبتون فى فترتين متتابعتين ، تماماً مثلما لا يستطيع المرء أن يأكل حماماً فى يومين متتاليين . وعند فقرات متقطعة بشكل مقبول تستحوذ القصص على عقولنا ، ولا تثرى هذه القصص إحساسنا بالحياة الإيجابية ، واذا نظرنا إليها باعتبارها تعليقاً على ما يعرض الحياة للإحباط وخيبة الرجاء فسوف نجـدها حكايات عتيقة غريبة . وتفوح هذه القصص أيضا برائحة طفيفة من روائح الشر الذى يكتنفها . ومع ذلك تبقى هذه القصص أعمالا فنية بسيطة متميزة تستحضر بشكل رشيق ماضياً متوارياً محظوظاً وحنيناً إلى الماضى وتثير بغضاءً وحقداً .

وبوسع المرء أن يقرر أن كلا من الآنسة ليمان والآنسة باون تحدد نوعاً من الردة إلى التقليدية . لقد ظل نفر من أفضل الروائيين لعشر أو لعشـرين أو لثلاثين سنة يرفضون التراث رفضاً واعياً متعمداً . وان هاتين المرأتين الألمعيتين المحظوظتين بحدس المرأة فى عصر من عصور الضغوط مثل عصرنا ، لتدركان أن التقاليد اذا لم تكن شيئاً نقبله قبولا أعمى ، فليست هى أيضا بالشىء الذى نرفضه رفضاً أعمى . وان التقاليد لهى الشىء الذى ينبغى علينـا أن ندرك أفضل عناصره ونحتفظ بها ، أو أنه نوع من الحياة المستمرة داخل الجماعة التى

ينبغى أن نحافظ عليها حية يقظة صحيحة البدن . ونلمس فى أعمال كل من هاتين المرأتين نبرة عظيمة من نبرات الحزن . الا أن هناك بالرغم من ذلك نبرة قاطعة من نبرات الأمل . وكلتا المرأتين تدركان أن الكائنات البشرية بالرغم مما هى فيه من ضعف وتقلب قادرة على السعادة والوفاء وقادرة فى وقت واحد على إظهار التعاطف مع أولئك الذين ضلوا سبيل الشرف واحتفظوا به لأنفسهم بصرامة وتشدد . ومن ثم فان قضايا المبادىء التى يناقشها روائى من الرجال مثل ألدوس هكسلى مناقشة كليلة فاترة بطريقة تجريدية ، نلمسها من فورنا لدى هاتين الروائيتين من خلال نوع من دقة الحساسية الأخلاقية .

وغالبا ما يخالج المرء احساس بأن شيئا من هذا القبيل هو الفارق الجوهرى بين أمزجة الكتّاب الرجال والكاتبات النساء . فالكاتب من الرجال يميل إلى التراجع بعيداً عن الحياة كى يستخلص التجارب ، وتأمل مشاغل العيش على أنها سلسلة من المشاكل المتميزة ، كل مشكلة أثناء تجمعها تنتظر حلا بفضل الوسائل الفكرية . وهو ينظر إلى الحياة كما ينظر مدير مكتب إلى شئون أعماله ، فالمهام المتنوعة التى يتعين عليه انجازها موزعة بشكل دقيق فى ملفات مختلفة . أما المرأة الكاتبة فهى من ناحية أخرى ما فتئت حتى يومنا هذا الكائن العضوى الأقرب إلى الطبيعة . فليس من الممكن أن تكون ادارة الشئون العائلية أمراً عويصاً شديد التنسيق والترتيب مثلما تكون ادارة المكتب ، وليس من شأن ادارة الشئون العائلية حل المشاكل المنفصلة المتفرقة ، وإنما الذى يعنيها هو امر احتواء الحياة والتمتع بعناصر استمرارها المتفرعة فهناك وجبة من الطعام لابد من طهيها ، وحجرة لابد من ترتيبها ، ورسالة لابد من كتابتها ومكالمة هاتفية لابد من استيفائها ، وزائر ألم لا مناص من الحديث معه ، وهناك زهور لابد من تنسيقها فى أصيصها . وبينما تقوم المرأة بتنسيق الزهور تنظر من النافذة وتتساءل أين تذهب جارتها السيدة سميث وأين تنتزه فى أصيل مطير وهى فى غاية الرشاقة . ومن ثم فحبث تميل حياة الرجال فى أيامنا الى أن تكون موزعة أجزاءً بين العمل والبيت والمتعة ، فليس جزء من هذه الأجزاء يؤثر على الآخر تأثيراً حقيقياً . أما العمل والبيت والمتعة فهى بالنسبة للمرأة وحدة عضوية لا تنفصهم أجزاؤها ، اذ لا تفصل المرأة نفسها عن ذاتها انفصالا حاسماً فهى تباشر الحياة فى مستويات عديدة ، أو تباشرها فى اتجاهات متعددة فى وقت واحد . وهكذا فان كتابة المرأة فى أيامنا غالبا ما تنطوى على

الدفء والثراء والسحر الخاص بهذه الكتابة هذا الذى تفتقر اليه كتابات الكتّاب من الرجال .

ومن المستطاع فى عصرنا هذا أن نرى التباين بين اتجاه الكتّاب من الرجال وبين اتجاه الكاتبات من النساء واضحاً فى روايات جيل بلكين Nigel Balchin ذات الشهرة الواسعة . ولقد لقيت هذه الروايات رواجاً كبير ، واقتبست من بعضها أفلام ، الا أننى أعتقد أن موقف النقاد الأدبيين من هذه الروايات كان ولا يزال تحفظاً تافهاً . وكما كنت أؤكد فلهذه الروايات مقدرة خالية من الجمال ومطابقة اليوم لحياة الاداريين من الرجال . وتميل هذه الروايات الى أن تكون دراسات للانسان الذى يقوم بأداء عمل من الأعمال ، ويقوم به على أفضل وجه ، وان كانت حياته تفتقر إلى الثراء الذى يأتيه من الجذور المستقرة والعادات المقنعة التى بمقدوره أن يلجأ إليها ، وربما نقول ان هذه الروايات دراسات تتخذ نوعاً من النزاهة المجردة . ورواية «الحجرة الخلفية الصغيرة» و«الجلاد» The Small Back Room and My own Executioner هما أشهر روايتين لبلكين . وتدور قصة الحجرة الخلفية الصغيرة حول علماء انهمكوا أثناء الحرب الأخيرة فى عمل تجريبى ومن هنا كان عنوان القصة ، إذ اعتاد هؤلاء الخبراء الباحثون على أن يوصفوا وصفاً دارجاً بفتية الحجرة الخلفية . وهى أيضا قصة تبرز التنافسات الشخصية والصراعات من أجل المناصب وشد الأسلاك التى تبدو لسوء الحظ وثيقة الارتباط بأطر الادارة بوجه عام والتى تمضى بطبيعة الحال جنباً الى جنب مع العمل الشاق والتفانى المنكر للذات . والسيد بلكين نفسه إدارى على مستوى رفيع وعالم متميز ، ومن ثم فهو على دراية بظواهر وبواطن العالم الذى يتحدث عنه ، وفى الوقت نفسه نجد نقداً موجهاً إلى انتاجه بسبب ميله إلى إضفاء جو رومانسى على ذاك العالم ، وبسبب ما يلقى من عنت فى تخيل عالم آخر . ويميل موضوع رواياته الى أن يكون من الموضوعات القديمة ، وليس بوسعه استنقاذ موضوعه من هذا التورط . وأبطاله رجال يبتعثون الحب والاجلال فى نفوس الآخرين ويؤدون باقتدار أعمالا ضرورية وأحيانا خطيرة الا أنهم يعانون من إحساس ممض بالخواء النفسى الذى يجعل الى الأبد السعادة الشخصية أو التقدير الذاتى أمراً بعيد المنال .

وبطل قصة «الحجرة الخلفية الصغيرة» خبير باحث مشلول القدم ، الأمر

الذى يسبب لـه ألمـاً أليـماً ، وبمقدوره تسكين الألم بتعاطى الخمر الا أن الخمر تجعله كثير الشجار وهو يرغب ببساطة فى أن يتفوق فى عمله ، ويضيق ذرعا بأشكال الحيل الخسيسة وتحريك الخيوط من حوله . وان أفكاره لأفكار خيرة سليمة فيما يتعلق بأسلوب إدارة قسمه الخـاص وتلقى هذه الأفكـار بشكل مستمر معوقات وعراقيل إذ ليس لديه فن الاعلان الذاتى عن انجازاته الناجحة وتسنح له الفرصة عند نهاية القصة فى استعادة احترام الذات بفضل القيام بعمل غاية فى الخطورة متمثلا فى تجميع قنبلة لم تفجر بعد من نمط جديد إن ارتكب أى خطأ فسوف تنفجر وتودى بحياته . ويكشف عن شجاعة عظيمة ومهارة بارعة فى أداء هذه المهمة ، لكنه يحتاج إلى بعض العون فى آخر مراحل العمل بسبب إعاقة قدمه وما ينجم عن هذه الإعاقة من ألم . ولذا نجده لازال وحيداً يعانى من شعور نفسى بالفشل بالرغم من ثناء الجميع عليه .

وقصة «الجلاد» هى قصة تدور حول نمط انسانى مماثل ، هو هذه المـرة طبيب نفسى قادر على أن يمد بحق يد العون إلى الآخرين لكنه عاجز عن حل المشاكل العاطفية التى تعترض حياته ، مشاكل انتهت به إلى تنكيـد زوجته الوفية المتفانية ودفعت به إلى الانخراط فى أنواع من العبث الماجن السخيف . ومرجع ذلك بشكل جزئى إلى أن الطبيب النفسى شديد الانشغال بمشاكله الشخصية ، ونجد عنده مريضاً مصاباً بمرض الهواس[1] قد أهاجته بصورة مباشرة تجـارب الحرب الفـظيعة وان كـان لهذا المـرض جذوره العميقـة فى طفولته ، نجده يرتكب جريمة الاغتيال ثم ينتحر بعد ذلك . ومرة أخرى نجد البطل كما هو الحال فى قصة «الحجرة الخلفية الصغيرة» يكشف فى نهاية القصة عن شجاعة عظيمة وذلك عندما نراه يتعلق بالسقف وحيداً أعزلَ كى يحاور القاتل الذى فى حوزته مسدس . ويرغب المحقق عند استجواب القاتل فى أن يوجه اللوم إلى الطبيب النفسى الذى يراه غير مؤهلاً تأهيلاً كافياً ، بيد أن أصدقاء الطبيب النفسى ينافحون عنه ويبرؤ ونه ، ومع ذلك يخالجه شعور أكيد عميق بأنه لو بذل قدراً أكبر من العناية والتفانى فربما كان قد صرف عن القاتل المأساة التى حلت . ويعانى الطبيب من شعور نفسى عميق بالفشـل الا أنه مازال أمامه عمل يتطلب القيام به وينجح فى أدائه والوفاء به . ويتمثل مغزى هاتين الروايتين بشكل من الأشكال فى أنه من الصعوبة اليوم بمكان أن يشعر

(١) الهواس : اضطراب عقلى أساسى موصول يتسم باختلال الصلة بالواقع أو انقطاعها .

الانسان الذكى بالسعادة أو أن يجد الاستقرار النفسى بيد أن بمقدوره أن يضطلع بدور عملى نافع فى هذا العالم . .

وان هذا المغزى رائع حسب مجريات الأمور ، مغزى منسجم مع أفضل تقاليد المذهب التطهرى الإنجليزى ، وفى نفس الوقت فإن هذا المذهب التطهرى ذاته ، وهذا الفشل أو العزوف عن تخيل ظروف السعادة المستقرة ، وانعدام الميل إلى شعر الحياة الجارية ، لأمور تسبغ على روايات السيد بلكين ضعفاً ملحوظاً فى نسيج رواياته بالقياس إلى روايات الآنسة ليمان والآنسة باون . وان السيد بلكين لنموذج مثالى للتفكير الادارى حسب طبائع الرجال ، هذا التفكير الذى كنت أتناوله بالحديث والذى يرى الحياة على أنها مشاكل متعاقبة . ولا يثير السيد بلكين السؤال الذى يبحث عن العنصر الكائن فى الحياة والذى يجعل هذه الحياة خليقة بأن نمضى فى حل مشاكلها ، أو السؤال الذى يستفسر عن اللحظة التى يتصدع عندها هذا النوع من الوجدان الحى النبيل المتوتر الذى يصوره . ولا نجد شخصية من شخصيات السيد بلكين تعانى من انهيار عصبى وان كان يبدو لى أن كل هذه الشخصيات تنحو نحو هذا الطريق مثل أنماط ادارية معينة مثيرة للاعجاب نعرفها فى الحياة الواقعية . أو ربما يكون التراخى النفسى الداخلى هو البديل عن هذا الانهيار العصبى ، ونحن نعرف أيضا فى الحياة الواقعية نماذج من أولئك الذين يغرقون فى رتابة روتين الحياة اليومية . ومن ثم يبدو لى أن هناك عنصراً عاطفياً طفيفاً فى هاتين القصتين من حيث إنهما تميلان إلى معالجة ملمح ما على أنه توازن مستقر دائم ممكن مع أننا نعلم أنه ليس كذلك . ويبدو الأمر وكأن البطل يظل دوماً يشد شفته العليا شداً كما هو الحال فى نوع القصص الاكثر بساطة . ويصطبغ أسلوبه بالعاطفية .

وتنحو روايات السيد بلكين إلى أن تتخذ فى كتابتها ضمير المتكلم . وأقرر أننا نتصور الأبطال رجالا مترددين معذبين لأنفسهم لا يدركون قدرهم المتميز ، الا أن تصورنا لهم باعتبارهم متميزين متصفين بالتردد السطحى يميل إلى أن يغزو الكتابة ويسرى فيها حتى إن المرء يشعر فى نبرة أوصاف الأبطال لاعمالهم بلمسة رفيقة غير واعية من لمسات الإعجاب بالذات ، كما يشعر المرء بشىء ما مثير للغثيان فى الإظهار المتكرر للشفقة الذاتية النبيلة . ويميل القارىء إلى إسقاط نفسه على أبطال السيد بلكين والتوحد معهم على مستوى أدنى من

مستوى الملاحظة النقدية . ومع ذلك فإن كتب السيد بلكين خليقة بالمطالعة باعتبارها قصصاً جلية ميسورة القراءة ، تقدم على الأقل صورة مفصلة دقيقة عن جانب من جوانب الحياة المعاصرة .

ويطالعنا فى الأربعينات من القرن العشرين روائى خليق باهتمام خاص باعتباره كاتباً يتابع النهوض بتراث الرواية على أنها نقد لاذع أو ساخر للأخلاق وذلك بشكل اكثر حزماً وجلاء من كل الروائيين المعاصرين له ، ذلك هو السيد إنجوس ويُلسن Angus Wilson الموظف بمكتبة المتحف البريطانى ، وهو موقع يقدم اليه حتماً رؤية آسرة لغرائب أطوار الدارسين وبصورة اكثر شمولا لا مناص من أن يقدم اليه هذا الموقع نموذجاً مفيداً شاملا للجمهور الانجليزى الأرفع ثقافة بوجه عام . وقليل من ذوى الاهتمامات الفكرية فى بريطانيا العظمى لم يستخدم هذه المكتبة فى وقت أو آخر ، وهى داخل أسوارها المتلاحمة أشبه بمحطة صغيرة من هذه المحطات الهائلة للسكك الحديدية فى لندن حيث ترى كل من تعرفه اذا طال بك الانتظار . ومن المحتمل أن تكون معرفة إنجوس ويلسن بأحزان أولئك الذين يدمنون القراءة ، وانعدام الاكتراث بوقت المتحمسين ، والاصرار على استعارة الكتب من قبل المهوسين قد شحذ إحساسه بالفرد باعتباره نمطاً متميزاً ، ويعد واحداً من الروائيين المعاصرين القلائل ، وهو يميل إلى أن يرى الناس شخصيات فى إطار مفهوم ديكنز دون أن يتغافل عن جذورهم الاجتماعية ، ويتسم أيضا بادراكه الوثيق لكل ما يبدو لأول وهلة مشاهد اجتماعية متباينة وأن تأنق الجامعة الاسكتلندية ، وجلال واضمحلال البيت الريفى الانجليزى ، والأنس المنتشى فى الملاهى الليلية الزاهية لصاحبة الضيافة الثرية فى الماى فير ، كلها أمور تبدو لى مألوفة دون تفريق . ومرة أخرى نراه يجرى على نهج ديكنز فى استخلاص الجوهر من هذه الأجواء وذلك بفضل التصوير الساخر الجرىء السطحى ، والتركيز على حيل الكلام التى تكشف عن مكنون نفسه ، ويصاحب هذا الاتجاه أحياناً تخيل مصطبغ بروح ديكنز من عاطفته تجاه ذوى الطباع الوديعة الصامتة من الشباب بوجه خاص . ولدى السيد ويلسن قدر ما من ذلك الشىء الذى رفضه بيجهوت Bagehot بكل ازدراء على أنه تطرف عاطفى من تطرفات ديكنز ، ويرى السيد ويلسن أن المشاعر الاجتماعية التى تتصف بالفتور وضيق الأفق والأنانية المتغطرسة ما هى الا أعراض نقص جوهرى فى معدل السخاء

الشخصى ، الا أنه بمقدوره أيضا تصوير التعصب المذهبى الجامد لليسار بموضوعية تهكمية ساخرة .

ولعلنا نجد السيد ويلسن فى أعظم تجلياته فى مجلدين لـه من القصص القصيرة «المجموعة الخاطئة» و «أولئك الحمقى الأعزاء» وتبين روايته الوحيدة «هيملوك وما بعد» Hemlock and After مزايا الكاتب القادرة وأوجه قصوره العاجزة فى تناوله لراوية ممتدة الأحداث متماسكة الأجزاء ، والذى تنجلى قدرته فى تصوير الحدث الواضح المستقل . ونجد رواية «هيملوك وما بعد» تتدفق حيوية بشكل أغزر بكثير من الرواية العادية ونلمس ذلك فى الصفحة تلى الصفحة والفصل يلى الفصل ، ويدور السؤال المحير عن مدى تأثيرها الكلى ، ومع ذلك تنطوى الرواية على موضوع عام له أهمية بالغة . ويتناول السيد ويلسن من خلال شخصية بطله مشكلة لها مغزاها الرئيسى فى يومنا هذا تلك هى مشكلة الليبرالى الانسانى ، ولعل كل ما فى طبائعنا من غرائب بالغة الحساسية هى بقايا من آثار الليبرالية فى القرن الماضى ، والليبرالى الانسانى هو ذلك الذى يواجهه بغتة وعنوة احساس بالمطلق أو الكلى واحساس بأثر الشر . وبطل الرواية كاتب متميز أطلق العِنان لدوافعه اللوطية من أجل الاستمتاع بالحياة الكاملة بالرغم من كونه رجلا متزوجاً له أطفال هم الآن كبار يافعون ثم يكتشف فجأة أن هذه الدوافع أبعد شراً مما كان يتخيل بما فى ذلك دافعه إلى مزيد من القسوة والشراسة ، ثم إن هذه الدوافع تنطوى بشكل رئيسى على ولعه العاطفى لصحبة الشباب ذوى الذكاء والرشاقة . وبينما كان فى طريقه إلى أن يُفيق من هذه الصدمة التى أصيب بها فى طبيعته ، يكتشف أيضا أنه عندما يصطدم بشذوذ الآخرين يتبين لـه أوجه العجز المفاجىء فى قدرته على الاحتمال . ويجد نفسه مرغماً من الناحية الأخلاقية على التعريض بقريب له ظل يفسد العاملات من الفتيات ومن ثم يدفع به إلى الانتحار . ومن المستطاع النظر إلى حالة البطل من وجهات نظر مختلفة على أنها حالة من حالات التفسخ أو اكتشاف الذات . وهل سبيله الجديد بعد ذلك إلى الاكتمال الذاتى هو بشكل رئيسى السبيل القديم إلى الجحيم ؟ ومع ذلك فبعد موته هذا الموت الذى فرض على الكتاب من أجل نهاية متسقة مرضية ، نجد ايحاء يوحى بأن أمانته الأليمة والتى هى أحياناً قاسية قد تحمل ثمراً طيباً ينبت فى حياة الآخرين . وقد لا يكون الكاتب مخطئا منذ البداية من حيث مغزى الكتاب الا

أنه ليست هناك مواقف صحيحة بشكل مطلق بالرغم من أن مواقفه كانت كذلك ، وهى مواقف خطيرة من الصعب تعزيزها والدفاع عنها تمثل مستوى من التكامل أرفع واكثر اضطراباً من مستوى كثير من الناس ومن ثم فهو مستوى اكثر ايلاماً وتعذيباً . واذا ما كان السيد ويلسن صاحب تأثير متقلب بشكل دائم أليس مرجع ذلك إلى أله كان مثل سقراط كما يذكرنا به عنوان الكتاب رجلا أميناً إلى حد خطير يرفض قبول الأكذوبة الأفلاطونية النبيلة وادعاء الطبقة المتوسطة للدماثة الإنجليزية أو إحياء أساطير الدين والسياسة المبتكرين الجديدين ؟

وباستثناء البطل نجد شخصيات هذه الرواية مجموعة متنوعة ثرية ذات طابع مستقل وأسلوب محدد . إذ نجد القوادة السوقية الشريرة والمريحة فى الوقت ذاته تبدو وكأنها تبرز من رائعة فيكتورية غير مكتوبة لعدم صلاحيتها للطبع ، والسيدة الحساسة العصابية الطاهرة التى تنتمى الى عالم فرجينيا وولف ، والصبى الطيب المراهق الذى ربما يكون قد برز من قصة تدور حول مخاطر الحياة فى لندن ، والفاسد الذى ينتمى إلى أكثر تقاليد الرواية الرومانسية التصويرية سخرية واباحية بل يكاد ينتمى إلى تقاليد بترونيوس . وتغيير المناظر فى الرواية أمر له خطره . فنحن نثب من موقع إلى موقع . وتتحرك القصة بوجه عام على مستويات متعددة ، مستويات تبدو متنافرة متناقضة من حيث عمق الإدراك ورسم المظاهر البارزة ، والملهاة الدقيقة الحساسة واكتشاف مواطن الألم وعرضها متقابلة برفة مع المظاهر الميلودرامية العنيفة والمهزلة الهابطة . ولا نجد هذه الإسقاطات المتتالية متجمعة فى بؤرة عامة . وطبيعى أن هذا التباين فى المستويات الأخلاقية هو إلى حد ما ملمح موضوعى من ملامح مجتمعنا . ويعلم السيد ويلسن أن كل أسرة لها عالمها تكونه وتسقطه على ما تشاء وأن هذه العوالم التى تبدو منفصلة انفصالا تاماً بمقدورها أن يكون لها أماكن التقاء غريبة وبغيضة أما السؤال الذى يقول ما هو كنه حقيقتنا فالإجابة عليه هى أن حقيقتنا إلى حد ما هناك حيث نوجد ونكون . ومع ذلك يشعر المرء أن السيد ويلسن لم يقطع برأى فيما يتعلق ببعض الأساسيات الجوهرية . وهناك قاسم مشترك بين موقفه من الحياة وبين موقف ألدوس هكسلى فى بواكير أيامه بالرغم من أن بطل رواية «هيملوك وما بعد» أقرب شبهاً بجايد Gide الانجليزى لو أن مثل هذا الأمر كان ممكنا . ولسوف يكون من

المتع أن نرى ما إذا كان تطور السيد ويلسن فى المستقبل هو تطور أشبه بتطور «جايد» ينحو نحو تحاش حساس متردد للالتزامات العقائدية الغيبية على الأقل ، تطور نحو ما يمكن أن يسمى رفضاً للايمان لأسباب دينية أو تطور أشبه بتطور هكسلى ينحو نحو صوفية عقلانية .

وهناك كاتب آخر من الرجال ، كاتب له اهتمام كبير وانشغال عميق بالجانب العام من الحياة ، كان له منذ الحرب نتاج من الكتب المتميزة ذلك هو الراحل جورج أورول George Orwell ولقد حقق أورول بالفعل شهرة قبل الحرب واشتهر بروايات أقيمت على أساس من التجربة الشخصية مثل « أيام فى برما » Burmese Days « وتجوال بين باريس ولندن » Down and out Paris and London ، كما اشتهر بكتب عن المشاكل الاجتماعية مثل « الطريق إلى جدار من الخيش » The Road to wigan pier وينتمى أورول إلى تاريخ اكبر وأشمل من تاريخ الرواية . وتربطه ثورته الشرسة ذات النقد اللاذع بجوناثان سويفت Jonathan Swift ، ويرتبط بما له من أمانة قاسية فظة ودفاع حار عن المضطهدين والمظلومين بوليام كوبت William cobbett ويعد أورول كاتباً ملتزماً بتراث معروف فى انجلترا ، ذاك هو تراث السادة المتطرفين ولما كان أورول قد تلقى تعليمه فى إتون Eton فلم يكن اذن من عامة الشعب بحكم المولد . لقد تخبط فى دنيا الناس متقلباً بين الوظائف المختلفة ، وكان عمله كضابط شرطة واحداً من بين الوظائف الأخرى التى التحق بها فى برما . وقد عرف الكثير عن شظف العيش فى حياة الفقراء كما عرف أيضا الكثير عن روح الفكاهة وفظاظة هذه الحياة . ولقد ظل أورول عاشقاً ولها بانجلترا وبالشعب الانجليزى حتى فى حضيضه وأوجه قصوره ، عاشقا لكل شىء بهره بصدقه وحيويته فى التراث الانجليزى وذلك على النقيض من كثير من المتطرفين النقاد للأنظمة الاجتماعية فى سنوات ما بين الحربين - ان الشاعر روى كامبل Roy Campbell الذى حارب مناصراً للجنرال فرانكو فى الحرب الاسبانية ، كان يكن لأورول الذى كان يحارب فى الجانب المضاد إعجاباً ودوداً حاراً ، ووصفه فى مقال قريب بأنه قلب كريم مقدام . ولقد أدركته المنية فى عام ١٩٤٩ عندما كان فى أوائل الاربعينات . ان صعوبات الحياة بشكل عام والاصابات التى عانى منها فى اسبانيا قد نالت من بنيته المتينة الصلبة . ومات متأثراً بالتدرن الرئوى ، وكتب روايته الأخيرة المروعة «١٩٨٤» فى جزيرة نائية الى القرب من

أسكتلندا فى الوقت الذى لو أطاع فيه أطباؤه لعاش حياة سهلة فى مصحة سويسرية . لم يدخر جهداً الا بذله . وسلك فى الحياة سبيلها الوعر ، وكان دائما مصارعاً ، واذا لم يكن لديه قضية اجتماعية ملحة أو قضية سياسية ينافح من أجلها ، راح يصارع ضعفه الجسدى .

ويتجلى الحب الودود الحار الذى يكنه أورول لعامة الشعب من الإنجليز فى كتب غير رواياته مثل «الطريق إلى جدار من الخيش» The Road to wigan picr الذى نشر قبل الحرب الأخيرة وفى «الأسد ووحيد القرن» The Lion and The Unicorn الذى نشر أثناء هذه الحرب . والذى نلاحظه واضحاً فى هذه الكتب هو افتقارنا إلى العاطفة والكبرياء . إذ نجده يكتب عن الثقافة الفعلية للطبقات العاملة ، تلك الثقافة التى تعكس نفسها فى مجلات الشباب زهيدة الثمن ، وفى بطاقات التهانى الهزلية المبتذلة ، وفى محلات الأسماك وشرائح البطاطا ، وفى حانات الشراب ومواقع المحار البحرى ، وفى الأناشيد الجماعية لعمال المناجم ، وفى الخطابات التى تلقى عند زوايا الشوارع ، ذلك دون محاولة منه فى أن يجعلنا نفهم هذه الثقافة على أنها اكثر عظمة أو أهمية مما هى عليه فى واقع الأمر ، لكنه يفعل ذلك دون أن نلمس نبرة تحيز أو تشيع على الاطلاق . فاذا ما كانت جماهير الانجليز متشبثة بالقديم فان أورول نفسه هو الآخر متشبث بالفديم إلى حد ما . انه يعتقد أن هناك أشياءً فى هذا العالم اكثر أهمية من الذوق ورقة المشاعر فهناك الاخلاص والشجاعة والفكاهة والكرم والتخلق بهذه الطبائع وهو يعلم إلى أى مدى تكون دائماً حياة الطبقات العاملة فى المدن الصناعية الكبيرة رتيبة خانقة ، وهو لا يستكثر على الطبقات العاملة مسراتها المبهجة أو متعها المثيرة للرثاء تلك التى تضفى على حياتهم حلاوة ولذة ، بالرغم من أنه يريد منهم أيضا أن يتخذوا موقفاً من الحياة به قدر اكبر من المسئولية . ولقد أقيم اتجاهه المتطرف على اعتقاد ثابت بأنه اذا تُركوا وشأنهم ودون أن يضللوا تضليلاً متعمداً فمبقدورك أن تثق فى غرائزهم الفطرية . ذلك بالرغم من أنه مناصر قوى لحزب العمل باعتباره حزباً شعبياً من عامة الناس ، ويكره بصفة خاصة نموذج التقدمى صاحب الشعر المرسل والنظر القصير والذى يرتدى قديم الثياب ويقتات وجبات نباتية ، ويربط اشتراكيته بكل أنواع الأفكار الغريبة عن الفن والدين والجنس ويعبر عن نفسه بشكل من أشكال اللغة المترفعة الشاكية الباكية وكان يسىء الظن بكل

النظريات على اختلاف أنواعها فقد أساء الظن بكل مراوغة للحقيقة الواضحة والمشاعر الصريحة وبكل التفكير السياسى المزيف والمجرد والقائم على لغو الكلام بل كان به قدر من التطرف الوطنى ، فقد أساء الثقة بالنفوذ الأجنبى على الحياة البريطانية سواء كان آتيا من اليسار أو اليمين . ومن ثم فقد يقترب من استنطاق الميول الفطرية الغريزية والمبادىء العارية عن الصياغة ، غرائز ومبادىء رجل الشارع الإنجليزى العادى أو إنسان الحانة اكثر من أى كاتب معاصر آخر .

وكانت له نزعة أقرب شبهاً إلى المتطرف ذى النزعة المتماثلة فى الاتجاه المضاد روى كامبل Roy Campbell منها إلى نزعة اليساريين من الشعراء والروائيين من جيل أودن Auden ولقد وصف أورول أودن نفسه وصفاً قاطعاً مزدرياً بأنه أى أودن أشبه بكبلينج مخلوع الفؤاد وبأنه صانع الشعارات التى لا يجد فى نفسه ميلا إلى اعتناقها عندما يجد الجد ويدعى إلى اتخاذ موقف شخصى ومن ثم فان النبرة الغاضبة المتبرمة التى تتسم بها كتابات أورول ، بالرغم من تطرف قصدها ، كانت واحدة من النبرات التى ربما يستحسنها أحياناً المحافظون الرجعيون ويستهجنها الموسوسون والأدق حساً من بين أصدقائه التقدميين . لقد كان يدير مِدْرَساً ضخماً حول رأسه ، وبدا الأمر وكأنه يصرع به مناصريه الهاتفين له من الخلف مثلما يصنع مع خصومه القابعين أمامه . إن جسارة أورول وازدراءه للاتجاهات الحزبية الرسمية جعلت منه شخصية عظيمة هائلة وبمعنى أشمل نقول إن إخلاصه المقلق الجارف الأرعن هو الذى يجعل منه كاتباً له أهميته ومغزاه .

لقد إنحصر إنتاج أورول الروائى منذ سنوات الحرب فى عملين من القصص الرمزى الاجتماعى . فليست «مزرعة الحيوان» Animal Farm بالقصة الرمزية فحسب وإنما هى حكاية ذات عظة ومغزى ونجد فى هذه القصة بعض الدواب تضيق ذرعاً بعبوديتها للانسان ، وتشرع فى ثورة بهدف إدارة أمر المزرعة على طريقتها الخاصة ، لكن جماعة من زعمائهم اكثر خبثا وأنانية يخدعونهم ويزجون بهم إلى عبودية أكثر سوءاً وبشاعة . وكانت ثورة ١٩١٧ الروسية فى ذهن أورول عندما كتب هذه القصة ، تلك الثورة التى بدت له أنها تنحدر إلى استبداد زائف كذوب بعد أن كانت قد بدأت بمثل رفيعة وأمانٍ نبيلة . وتعد قصة «مزرعة الحيوان» كتاباً بسيطاً بالرغم من أنها نقد لاذع

موجع ، ولعل الرمز فى الحكاية الخرافية قد جانبه الحظ فقد نأخذ الرمز على أنه يعنى أمراً لم يدر بحق فى خلد أورول ، إذ إنه مثلما يكون من الحمق أن تتمرد الحيوانات على سيطرة الإنسان ، كذلك يكون من المحال أن تتمرد الجماهير المظلومة على الطبقات الحاكمة ، ذلك هو الفارق الفطرى بين المجموعتين . وليس بمقدور المرء أن يقبل بصورة جدية فكرة الحيوانات المتمردة ، مثلما يكون بمقدوره أن يقبل على سبيل المثال فكرة العمالقة والأقزام فى كتاب «رحلات جليفر» . ومن الواضح الجلى أنهم مثل حيوانات كثيرة فى الحكايات الخرافية بشر متنكرون بيد أننا من ناحية أخرى نجد أن الإيهام يظهر ويفتضح أمره عندما لا يمثل أمام أعيننا حيوانات فحسب وانما يمثل أمام ناظرينا فى الحكاية الخرافية أشخاص حقيقيون من البشر وبعبارة نقول إن «مزرعة الحيوان» لا تنتظمها وحدة مترابطة الاركان كقصة رمزية اجتماعية ومن المستطاع أن نقرأ «رحلات جليفر» على أنها مجرد قصة الا أنه ينبغى علينا فى قصة «مزرعة الحيوان» أن نظل منشغلين دوماً بالتفكير فى معنى القصة ، وبالاصطلاح المعاصر نقول علينا أن نتحاشى ملاحظة التناقضات المتضاربة فى القصة كشكل قائم بذاته .

وتعد رواية أورول الأخيرة «١٩٨٤» دراسة رهيبة على مجال واسع لما يمكن أن تتطور اليه الدولة المسيطرة الدكتاتورية فى قرننا هذا اذا وليت زمام الأمور . يصور أورول مجتمعاً تكون فيه الكراهية والخوف واشتهاء القسوة حوافز دافعة جارفة ، مجتمعاً يعيش فيه المواطن العادى فى حالة دائبة من التفسخ والرعب أو كليهما معاً . والمجتمع الذى يصفه أورول هو مجتمع قد رفض عن عمد كل مستويات السلوك الأصيلة الموضوعية ، ونبذ بوجه خاص الأريحية «انكار الذات» والسعادة والصدق . ولعل النقد الذى يوجه إلى التصور العام لدى أورول هو أنه من العسير على المرء أن يرى كيف يتسنى لنوع المجتمع الذى يصفه أن يثابر صامداً لأمد طويل ، هذا المجتمع الذى يرفض مجرد فكرة الموضوعية . ولسوف ينهار هذا المجتمع عما قريب ، مخدوعاً بأكاذيبه على نفسه ، قد سفهت أحلامه الدعاية الكاذبه ، وسلبه الارهاب استقراره الدائم وزج به إلى نوع من التفسخ الهمجى ، ومع ذلك فإن التفسخ الذى ربما حمل فى داخله بذور حياة جديدة سوف يكون على الأقل أفضل حالا من هذا الانحراف الحضارى الذى يصفه أورول ، ومع ذلك فإن لدينا فى الوقت

الراهن من الدلائل ما يكفى لبيان أن هذه المجتمعات التى يصفها أورول والتى بمقدورها على الأقل أن تقيم كياناً مستقلا ، وبوسعها أن تمسك بزمام السلطة لفترة طويلة ، هى مجتمعات أكثر عدوانية فى هذه الفترة بشكل مطلق من المجتمعات التقليدية المتحضرة ، ومن ثم فإن هذه المجتمعات تحتل موقعاً يتيح لها أن تصب دماراً لا حدود له على آداب السلوك التقليدية . ولعل ما يصوره أورول من صورة رهيبة للشر المتعمد الذى هو بمقدور الانسان يدين بقدر ما إلى الكاتب الشهير المتشائم ذى الأهمية فى فترة الثورة الفرنسية ذلك هو الماركيز دى ساد Marquis de Sade لقد تخيل «ساد» امكانية وجود مجتمع قائم على إرادة المحبة الناقصة على عكس ما تقوم عليه معظم المجتمعات الإنسانية حتى الآن ، لكن مجتمعه الذى تخيله قائماً على شهوة جارفة ايجابية للسلطة بهدف السلطة ذاتها ، وعلى شهوة ايجابية للقسوة والشراسة وعلى أية حال فقد كان «ساد» رجلا ذاهب العقل رغم ما يتمتع به من قدرات فكرية ألمعية ، لقد وجد لذة فى تخيل مجتمع من هذا النوع . إن أورول الذى يعد واحداً من أشجع المدافعين عن آداب السلوك الإنسانية فى عصرنا ، ليشعر وهو يتخيل هذا المجتمع برعب أبعد عمقاً واكثر رهبة . إلا أن هذه الرؤ ية بشكل قاطع أشبه برؤ ية «ساد» ، رؤ ية الشر . وفى رواية «١٩٨٤» يكاد الأمل ألا يصلح كما يبدو من هذه الرؤ ية ولا يخفف من غلوائها - وعلينا أن نتذكر أنها كتبت بقلم رجل يحتضر - وفى رواية «١٩٨٤» يرى أورول رؤ ية جلية واضحة ، يكاد وضوحها أن يجاوز الاحتمال ، يرى كيف يكون بوسع أنبل الافكار وأسمى الأغراض أن تحيد عن الجادة ، منحرفة إلى أفسد وأفظع الأغراض بفعل الشر الفعال الذكى شر القلة القليلة ، وبفعل الحماقة السلبية للكثرة الغالبة .

وعلى أية حال ينبغى عندما نقرأ هذا الكتاب المروع ألا نسلم القياد لليأس بشكل كامل . فان سحق آمالنا الأخيرة لن يكون أبداً مقصداً لأورول . وحرى بنا أن ندرك ما هو شر الشرور فى حياتنا كى نصارعه ونقضى عليه فى زمننا ، علينا أن نحارب شرور نفوسنا تماماً كما نحارب شرور العالم الخارجى . وعلينا أن نعزز عزائمنا بالقوة استعداداً لنضال طويل مرير لا هوادة فيه . وعلى النقيض مما يتصوره بعض النقاد لم يقصد أورول برواية «١٩٨٤» أن تكون هجوماً أو نقداً لاذعاً لجوهر فكرة المذهب الاشتراكى . لقد ظل طيلة حياته مناصراً شديد المراس لحزب العمل البريطانى ، إلا أنه كان يختلف عن كثير من الكتّاب السياسيين فى أيامنا هذه ، سواء كانوا من كتّاب اليسار أو من كتّاب

اليمين ، وبهذا وضع مبادئه السياسية فى محك الاختبار حسب ممليات مشاعره التقليدية الممالئة للشرف وآداب السلوك ، ولم يضع مشاعره التقليدية الممالئة للشرف وآداب السلوك محك الاختبار حسب ممليات مبادئه السياسية . ولم يكتب انطلاقاً من نظريات مجردة ابتلعها جملة . واضطجع كما لو كان ممدداً على بطنه ، وانما كتب انطلاقاً من تجربة حياتية عميقة شاملة وان كانت تجربة قد تمثلها وهضمها بشكل أليم . ولقد أحب السواد الأعظم من الشعب البريطانى فقد شارك أورول هذا الشعب صعابه فى السنوات العجاف ما بين الحربين وعرف هذا الشعب بكل مزاياه ومساوئه وأوجه قصوره وأخطائه الايجابية وتعشق الحرية الشخصية اذ ظل طوال حياته يصارع بغية المحافظة على استقلاله الفكرى والأخلاقى مهما كلفه ذلك من اغتراب عن المعجبين به وابتعاد عن الأصدقاء . وأحب تلك الصداقة الشريفة الوثيقة بين الانسان وأخيه الانسان تلك الصداقة التى بمقدورها لدى القلة الموفقة والقادرة على استيعابها أن تجاوز حواجز الجنسية واللون والرأى والطبقة . تعشق الشجاعة واستهام بالسعادة الطبيعية البسيطة بالرغم من أنه كره البحث عن اللذة ، هذا البحث الذى يتصف بالفتور وحب الذات ، وكره كل شىء ينحو نحو ترويع الناس أو تحويلهم إلى تعساء دون ما ضرورة إلى ذلك . لذلك أصبح فى نهاية المطاف محارباً لا يحارب من أجل أى حزب أو أى شعار أو أى نظرية ، وإنما محاربٌ يحارب من أجل العدل والحق دون غير ، يلاحقه فى عالمنا الوعيد والاستنزاف دوماً . وقد لا يكون هناك كاتب من جيله ممن ولدوا فى العقد الأول من هذا القرن يتمتع بمثل هذه الشخصية المؤثرة تأثيراً معنوياً مثلما كان أورول هذا الذى أقيمت بنيته على مستوى بالغ الهزال شديد الضعف ، مستوى بطولى إلى حد بعيد .

إن الروائيين البريطانيين من الشباب اليوم عندما يوضعون فى مقابلة مع الخلفية التى تحققت خلالها انجازات أورول ، غالباً ما يحيدون فيها يظهر عن المشاكل الكلية الشاملة ، فهم يتناولون بالمعالجة جوانب مختارة من الحياة أكثر مما يعالجون الحياة جملة واحدة . ومن ثم فلكى نورد ذكر روائيين من الشباب حظيا بثناء رفيع ، نقول ان كتب وليم سانسم ودنتون ولش William Sansom Denton Welch ، تبدو مفعمة بتعبيرات الرؤية الشخصية ، والاحساس الخاص ، ولا تعكس الحياة من خلال المنظور الشخصى الخاص الذى تمت

رؤ يته من خلال اثنين من العيون . لقد بدأ دنتون ولش فى اكتساب شهرته وهو تحت العشرين بكتاب رحلات عن الصين ، ومضى فى نشر قصص وروايات فى مناسبات عارضة ، كانت بكل وضوح قائمة على أساس من التجربة الشخصية فى معظم الأحوال ، وذلك بعد أن أقعدته حادثة بات على أثرها عاجزاً عليلا ، ووافته المنية منذ عام أو عامين بعد أن عانى ألماً مضنياً ولازم فراش المستشفيات فترات عديدة ، ومازال فى شرخ الشباب . وفى كل ما يكتبه نجد المزاهقين ونلتقى بالمعتلين ، نجد رؤ ية المراهق ببساطتها المتحمسة ، ونلتقى ببساطة المعتلين الحادة الأليمة ، كما نلمس رغبته القوية فى الاضطراب والبلبلة . ان السيد.وليام سانسم الشخصية الأكثر قوة وحيوية والتى لازالت تسعدنا برفقتها راح يحاكى الأسلوب الرمزى القصصى لكفكا Kafka وكتب كذلك مشاهد تفيض حيوية وانطباعات وقصصاً ذات شكل خاص أقيمت على أساس من تجربته فى الحرب فى فرق اطفاء الحريق القومية وفى مجلل التجوال حول أوروبا بعد ذلك ، الا أن المرء يتفكر متعجباً كيف أنه بمقدور القصة اليوم أن تتلاشى فى بحث تأملى و مقال وصفى . ومازلت أتذكر بكل جلاء قصة له تدور حول فرق اطفاء الحريق القومية والتى تسمى «الجدار» تصف كيف ينهار جدار بيت مشتعل منسوف بينما يصعد عليه رجل الاطفاء . إنها إبداع مقلق لا ينسى ؛ إبداع لأمر ليس هو لحسن الحظ بالتجربة العامة ، بيد أنها تدوين لتلك التجربة ، وليست قصة بمعنى أن لها عقدة وحبكة أو قصة تنطوى على صراع بين الشخصيات ، أو تطوير للشخصية . وبشكل مماثل فإن السيد سانسم يتمتع فى رحلاته بعين ثاقبة نافذة إلى الشخصية البديعة ذات الأطوار الغريبة ، كما أن له منظوراً غاية فى الجلاء يستطلع ظاهر الحياة المرئى ، وان كان هذا المنظور أحياناً مختاراً بشكل تعسفى إلا أن المرء غالباً ما يكون على وعى بالمناظر والشخصيات اكثر من وعيه بالحدث حتى لو كان لهذه المناظر والشخصيات طابع النوادر القصصية وكلا الكاتبين ولش وسانسم يكتب جملا جميلة وفقرات بديعة ، وكلاهما يبتدع مشاهد وأحداثاً موجزة تفيض حيوية وايلاماً ، لكنها أشبه بتقليب ألبوم صور خاطفة يمتلكه شخص ما ، ويشعر المرء بانعدام الموضوع الاخلاقى القوى الدائم أو الموضوع المتاح للقارىء أو على الأقل يشعر بميل إلى موضوع قد يكون خافياً على الكاتب كما هو الحال فى أمر ألبوم الصور الخاطفة ، الأمر الذى يجمع الشذرات الجميلة المشرقة فى وحدة متماسكة .

وكـذلك يشعـر المرء بـأن لدى ولش وسـانسم شيئا مـا أشبه بـالافتقار الجوهرى إلى استطلاع التفاعلات النفسية الداخلية للآخرين من الناس كما يشعر كذلك بوجود هذا الافتقار لدى عدد من الكتّاب الآخرين الأقل شهرة والأدنى مقدرة أولئك الذين قد ينظر إليهم على أنهم من نوع ومدرسة كل من ولش وسانسم فنحن نجد الناس وقد صورهم هؤلاء الكتّاب أشجاراً وأزهاراً أو نجد التفاصيل الأخرى للمناظر الطبيعية قد حظيت بتصوير لقيمتها بعناية فائقة مدققة ، باعتبارها موضوعات غريبة متفردة ، وأنها كذلك عناصـر فى إطار واحد ، إلا أنها تخلو من التعاطف الجوهرى الحيوى . وفى هذا النوع من الكتابة باعتبارها تصويراً للحياة يشعر المرء فى الواقع بغياب أمر ما ، ألا وهو السياق القوى المألوف ، سياق الأفكار والمشاعر ، فنحن نرى الشخصيات كما نرى أسماكاً فى الأحياء المائية من خلال الزجاج رؤ ية جلية وان كانت هذه الأسمـاك فى غربـة وعزلـة . فليس يتمتع الكـاتب بصلة حميمة عميقـة مع شخصياته ، فنظرته هى على الأغلب الأعم نظرة المشاهد البعيد وفى الأقل النادر نظرة المشارك القريب .

وان هذا المناخ ، مناخ الحيادية الموضوعية المفرطة وهـذا التشتت الذى يصاحب هذا المناخ لهو من الأمور التى ربما تعم وتنتشر فى الرواية الإنجليزية المعاصرة بقلم الكتاب من الشباب . وليست هذه الموضـوعية بـالموضـوعية الصادقة إذ ينبغى على الكاتب أن يخـوض نفس نوع الأزمـة التى تسعى بها شخصياته وأن يلم بأبعادها . ودعنى فى هذا المقام أعود بك إلى الموضوعات التى تناولتها فى بداية هذا القسم فأقول إن ظروف العصر المضطربة لم تخلّف وراءها كثيراً من الكتّاب الشبان دون عقيدة يعتصمون بها بالمعنى الطموح لهذه الكلمة فحسب ، بل إنها تركتهم بغير مجموعة ثابتة متمـاسكة من المبـادىء العملية الفعالة ، بل حتى بدون الإحساس بأنهم قد ورثوا مجموعة متعارفـاً عليها من قوانين السلوك مجموعة لها على الأقل طابع أخلاقى سواء كان ذلك صحيحاً أو غير صحيح حسب أرفع المعايير . وليس من الخير كل الخير للروائى أو لأى كاتب من كتّاب الخيال أن يجد نفسه مضطراً إلى التفكير ملياً فى العديد من أفكاره الجوهرية ، ولعل أحد أسباب الإخفاقـات العديـدة فى اكتشاف واظهار الكتّاب الواعدين من الشبان فى عصرنا يعود إلى أن هؤلاء الكتّاب لا يستطيعون حتى مجرد التفكير فى المهام الصحيحة لإبـداعهم الفنى ، فهم

مضطرون الى تمحيص وتبرير فلسفاتهم الحياتية وقواعد سلوكهم . والفنان والفيلسوف نمطان متعارضان من الكائنات البشرية . ان كتّاباً من أمثال ولش وسانسم فى التزامهم الجانب السلبى تجاه القيم العامة والمشاكل الجوهرية ، إنما هم على الأقل يحاولون بذلك أن يركزوا بشكل صارم على الدور الصحيح للكاتب الخلاق ، لكنه إذا لم يكن هذا الكاتب حينئذ فيلسوفاً ، فإنه على الأقل فى حاجة إلى أن يزود بنوع من الفلسفة أو يتزود بمجموعة من القيم الاجتماعية المستقرة . إن الكاتب الذى يتجاهل عن عمد بفعل وجدانه الفنى الدقيق أو الذي يضع جانباً لفترة موقوتة هذه المشاكل الكبرى ، مشاكل العقيدة والسلوك التى تحيط بنا فى أيامنا إنما هو أقرب إلى رجل يتحدث فى مجال المحادثة العادية بأسلوب جلى ذكى مفعم بالحيوية ، إلا أنه لا يسهم بشىء فى جوهر الموضوع الذى كان يتناوله بالمناقشة الآخرون بكل حرارة وحماس قبل تدخله . ولا يعنى ذلك أنه لا مناص للكتّاب من أن يكونوا دعاة نظريات وأفكار وإنما يعنى ذلك أن الأمر يكون مقلقاً عندما يشعر المرء أن هؤلاء الكتّاب يصعدون ويهبطون متأرجحين بقوة دافعة فى نوع من الفراغ المعنوى .

إن ما ينطبق على بعض الكتّاب الشبان من ذوى الشهرة من أمثال ولش وسانسم انما يصدق بشكل اكثر على الكتّاب الشبان المناضلين والاكثر غموضاً من أبناء جيلى القريب ، فهم الكتّاب الذين خاضوا الحرب وظلوا ينادون خلال السنوات الخمس الأخيرة من أجل الاستقرار فى لندن ، والاستمرار فى ممارسة أعمالهم يكسبون فى نفس الوقت نوعاً من العيش المعقول ، ويواجهون اليوم قلق تهديد جديد بالحرب . لقد نشأ هؤلاء الكتّاب منذ طفولتهم فى وقت الاضطراب والتوتر ، والحرب تلوح فى أفق حياتهم ، أنفقوا شبابهم فى بلاد نائية ، وظلوا يحاولون منذ ذلك الحين التوافق مع المواقف الجديدة والتكيف تحت سماء تنذر بالشؤم دوماً وتطبق فوقهم بشكلها الضبابى . إن هذا النوع من التوتر لو طال به حقبة طويلة ، لم يعد مثمراً للكتابة الخلاقة . ويحتفظ المرء بحماسه وأمله الصامد فى أن عناصر الحكمة والرقة فى الطبيعة الإنسانية سوف تقهر على المدى البعيد كل ما هو غير غاضب الا أن القلق المتوتر فى زمننا يعوق بكل تأكيد التركيز على خلق وابداع أى عمل أدبى كبير ، أى عمل له مجاله الواسع ، ويجعل من العسير الوصول إلى العمل كعادة من عادات الحياة اللازمة تلك التى يحتاج اليها كل كاتب جيد .

ولا مندوحة للكاتب عن أن يكون على وعى بما يكتب ، ولابد له أن يعى ذلك وعياً مرناً إلى أبعد الحدود ، بيد أنه ينبغى أن ينفق قدراً كبيراً مما يتبقى من حياته في نوع من الحلم أو الغيبوبة المسحورة . كما ينبغى عليه أن ينساب متدفقاً ، متنقلاً من مشهد إلى مشهد ، ومن صديق إلى صديق ، ومن محادثة إلى أخرى مستوعباً ببساطة الأشياء بشكل يتسم بالوداعة والسكينة فإذا حالفه الحظ ، واذا كان يقظاً متحفزاً ، وإذا كان كاتباً بحق ، فلسوف تقيم كل هذه الأشياء في عقله بناءً لها في شكل عبارات وفقرات وصفحات وفصول من النثر المقنع . إلا أن التعديلات والمتغيرات السريعة الواعية بشكل آلى فى عالمنا والتى هى أحياناً متغيرات أليمة متضاربة إنما تميل إلى إلقاء الغموض والاضطراب على هذه الانطباعات . ولربما يكون الشاعر فى وضع مختلف عن الروائى بل فى موضع اكثر حظاً ، فبوسعه أن يكثف وينقى انطباعاته عن المكان والجماعة والموقف مركزاً إياها فى اثنى عشر بيتاً لكن الروائى أوثق ارتباطاً والتزاماً بالوقائع الظاهرية الموثقة . وعلى الروائى أن يصف كيف تعمل المؤسسات وكيف يظهر الناس وكيف يتحدثون ، واذا ما انتقل مسرعاً من منظر إلى منظر ومن أمل إلى أمل ومن افتراض إلى افتراض ، فمن المحتمل أن تفقد انطباعاته حدتها الدقيقة والثابتة . وبشكل اكثر عمقاً يصبح من الصعب عليه أن يربط ويوصل الجو المعنوى لمشهد ما بالجو المعنوى لمشهد آخر ، وربما تكون هذه الأجواء متضاربة بشكل كامل من حيث الظاهر . ان هذا لعصر عظيم يتفق وأهواء الصحفيين الذين بمقدورهم أن يزوروا بلدة لأسابيع قليلة ينزعون القشدة فى نثر زاه مزخرف ، لكنه ليس عصراً مواتياً بنفس القدر للروائى الذى يتعين عليه أن يغوص إلى أبعد أعماق عقل وعادة الجماعة . ومن المحتمل ولذات السبب فقد تكون الرواية كشكل فنى مشرفة على النهاية ، ولعل ما نحتاج اليه فى عصرنا ، عصر التفسخ والعنف والأطوار الغريبة هو التسجيل الحساس الدقيق للتجربة الشخصية ، تسجيل الملاحظات اليومية والسيرة الذاتية والرحلات ، ومرح سابح فى الفضاء معلق على جناح . ومن الممكن أن يقوم الكاتب بتحديد شكل واضح للحياة الشخصية دون غيره وأن يمتد تصويره ليشمل أشخاصاً آخرين لهم نفس المزاج النفسى . ومما يبعد اليوم عن الصواب والصدق حسبما يظهر الاتجاه الذى يقول اننا كلما أتحنا لتجربتنا الاجتماعية فرصة النضج والنماء اتخذت هذه التجربة شكلا اكثر وضوحاً

وجلاءً . فقد تصبح زوايا رؤ يتنا اكثر انفراجاً وتستحيل منظوراتنا مشوشة مضطربة .

ولعل بعضاً من أفضل الكتابات فى العشر سنوات الأخيرة هى تلك التى تتسم بأكبر قدر من الغموض ، وكذلك الانطباعات التى كتبها بشكل مشوه الجنود فى المعسكرات الحربية على أوراق خشنة بأقلام جافة على ضوء الشموع فى خيامهم . ومن العصى على المرء أن يصنع اطاراً ثابتاً رصيناً للخلط الغريب فى زمننا . ومع ذلك أعتقد أن فى لندن اثنين أو ثلاثة أو أربعة من الكتّاب الشبان من بين أولئك الذين نعرفهم بطبيعة الحال (وربما يكون هناك كثيرون غير معروفين) الذين يجدون لزاماً عليهم أحياناً أن يكتبوا رواية تدرك بغير تحيز أو تجرد مزيف الإيقاع الغريب لعصرنا بتوتره المستمر المنذر وعواطفه واتجاهه الهادىء المدمر . وعلى أية حال فالسؤال المطروح هو متى وكيف يتوفر لهؤلاء الكتّاب الشهور الستة الوترية الغريبة شهور الأمن والعزلة التامة ، والمنظور الدقيق النزية الخالى من الانفعالات والذى يمكنهم بذلك من أن يكتبوه ويسجلوه . إن هناك تعجلا كبيراً وما كان يسميه ماثيو أرنولد Matthew Arnold المرض الغريب للحياة المعاصرة قد أصبح الآن المرض المعتاد المألوف ، مرض كل فرد ، المرض الذى ينظر اليه على أنه الحالة الطبيعية للصحة . واذا كان ما لدينا مما يمكن عرضه من أعمال الشبان فى السنوات العشر الأخيرة أقل مما كان فى الأحقاب السابقة فى التاريخ الأدبى الانجليزى ، فانى شخصياً لا اعتقد أن مرجع ذلك إلى قصور الموهبة ، أو احتضار العبقرية فى جيلنا ، وإنما أعتقد أن الضغوط غاية فى القسوة والشراسة ومع ذلك فإن لدى إيماناً عميقاً بأن حماس الكاتب سوف يقاوم بطريقة ما ويقهر هذه الضغوط ويتغلب عليها ، فحماس الكاتب إن هو الا واحد من أعمق أنواع الحماس الإنسانى واكثره صموداً ومثابرة .

الباب الثالث : فن المسرح

....

الفصل الأول - ضعف العصر الفيكتورى فى مجال الأدب المسرحى

الفصل الثانى - ازدهار فن المسرح فى التسعينيات من القرن التاسع عشر

الفصل الثالث - مسرح الضواحى والمجتمعات المحلية

الفصل الرابع - النهضة الدرامية فى أيرلندا

الفصل الخامس - إحياء الدراما الشعرية

الفصل الأول

ضعف العصر الفيكتورى في مجال الأدب المسرحى

إن القرن التاسع عشر كان قرنا ثريا مفعما بكل أنواع الأدب ؛ إلا أنه كان هزيلا بشكل خاص فى مجال الفن المسرحى وقد يكون من صحيح القول على وجه التقريب إنه ما بين مدرسة الفضائح لشريدان Sheridan التى كتبت نحو نهاية القرن الثامن عشر وبين الملاهى المبكرة ـ لأوسكار وايلد وجورج برنارد شو Oscar Wilde & George Bernard Shaw لم يكن هناك كاتب مسرحى مؤثر استطاع أن يقدم مسرحيات صالحة للتمثيل تتمتع باهتمام أدبى ومن ناحية أخرى فلم يكن هناك انجليزى من رجال الثقافة روائيا كان أو شاعراً ، استطاع أن يقدم مسرحيات كمادة مقروءة لكبار الرومانتيكيين والشعراء الفيكتوريين تميل إلى أن تكون أكثر ما أنتجوه هزالا وضعفا . وعلى سبيل المثال فإن المسرحيات الشعرية لبايرون Byran تكشف عن أسوأ جوانب طابعه الشعرى ، كتابة غير مستأنية ولاواعية وذوق يستسيغ الميلودراما الصارخة وميل إلى إثارة المواقف المفاجئة ـ ولا تنطوى على شىء من الذكاء والفصاحة والتمكن الميسور من الشعر السهل الذى يجعل دون جوان Don Juan القصيدة الوحيدة فى اللغة الإنجليزية بهذا الطول والتى من الممكن المضى فى قراءتها بهدف التسلية والمتعة . أما مسرحيات كيتس Keats فتعد محاكاة هزيلة بشكل مؤسف للتكلف السطحى للفن المسرحى فى عهد اليزابيث Elizabeth بل ليس لها ما كان للمسرح الإليزابيثى من هيمنة ومذاق .

وهناك مسرحيات غير التى ذكرتها ظهرت فى الفترة الرومانتيكية تتصف بحيوية حقيقية ، ونذكر منها على سبيل المثال «رجال الحدود» لووردزورث (Wordsworth) ، تشنشى The Cenci لشيلى Shelley ولكن حيوية هاتين

المسرحيتين ذات نوع غريب ، فليست هى كشفا ما ينير ذات الشاعر ، بقدر ما هى بناء حى يعرض موضوعات مسرحية حقيقية وشخصيات حية .

وكانت مسرحية وردزورث دراسة جافة لنوع من الحالات المرضية العقلية والتى تصور وردزورث أنها تنجم حقيقة عن القبول الكامل للفلسفة الأناوية العقلانية لجودوين Godwin وكان يريد أن يبين لنا أننا إذا كنا لا نثق فى شعورنا وعاداتنا وروورد أفعالنا الغريزية باعتبارها مرشدا أخلاقيا ، فقد يُفضى بنا الحوار السفسطائى إلى أفعال ذات شر مستطير .

لقد أخذت مسرحية – شنش لشيلى - وهى مسرحية أكثر رقه من حادثة تاريخية واقعية كانت بذاتها من القوة والرعب بحيث لا يمكن نقلها بشكل مصطنع إلى أى شكل غير شكل شعرى مبالغ فيه . وتعد مقاصد شيلى مقاصد رفيعة ، إلا أن سحر وجمال شنش لهو أمر مشئوم عقيم بالنسبة لشيلى بشكل واضح . وتفتقر لغة مسرحيته إلى الأصالة إذ إنها مؤلفة من مقتطفات من المحاكاة للمسرح الإليزابيثى ، وبهذه المحاكاة أفسد شيلى عمله الأصلى وأصابه بالضعف والهزال . ومن ناحية أخرى تعد مسرحية بروميثيوس طليقا Prometheus لشيلى رائعة بحق فى بابها من روائع الإلهام الغنائى الأصيل ، إلا أنه ليس بوسعنا أن نتخيل أنه من الممكن تمثيلها حقيقة إذ يعوزها البناء الدرامى الحقيقى .

ونجد فى الشعراء المتأخرين للقرن التاسع عشر - شعراء العصر الفيكتورى - براونينج Browning ، تينسون Tennyson ، سوينبيرن Swin-burne ، ماثيو أرنولد Mathew Arnold– نجد أن الدافع الأصيل الذى أضفى بعض الحياة على «رجال الحدود» و «تشنشى» قد اختفى وتوارى ، ونجد مسرحيات هؤلاء الكتاب أدبية مفرطة بالمعنى المذموم لهذه العبارة ، فهناك محاكاة للمسرح اليونانى القديم ، مثل اتلانتا فى كاليدون Atlanta in Calydon لسوينبيرن ، وميروب Merope لماثيو أرنولد . وهناك محاكاة للمسرح الإليزابيثى مثل مسرحيات سونيبرن عن مارى ستورات Mary Stuart أو مسرحيات تينسون عن الأسقف بيكيت Archibishop Becket أو مسرحيات براونينج عن مجموعة كبيرة من الموضوعات التاريخية . وقد يقال عن هذه المسرحيات انها تحتوى فى تضاعيف صفحاتها على كتابات رقيقة وخيال شعرى حقيقى . لكننا لا نستطيع أن نتصور هذه المسرحيات تمثل على خشبة

المسرح ، بل إن كتابها لا يكشفون أو ربما لا يريدون أن يكشفوا عن شعور حقيقى حميم نحو خشبة المسرح .

وينطبق هذا الكلام بشكل أصح على الشاعر الفيكتورى الوحيد توماس لوفول بيدوس Thomas Lovell Beddoes الذى تمكن فى العصر الفيكتورى وبأسلوب خيالى غريب من ايجاد صدى حقيقى لسحر كلمة العصر الإليزابيثى . وإذا أتيح لك أن تقرأ صفحة منفردة من مسرحيات بيدوس ، فربما تقرر أنك حيال كاتب مسرحى له نوع عبقرية ويبستر Webster أو فورد Ford، أو سيريل تورنير Cyril Tourneur ؛ بيد أنك إن حاولت أن تقرأ المسرحية بأكملها فسوف تجدها تفتقر بشكل كامل إلى التناسق والهدف فيما يتعلق بتطوير العقدة المسرحية ، كما تجد اهتماما بالموت والأشباح والغيبيات الرومانسية هذا الذى يحرم بيدوس من أى قدرة على تصور شخصيات حية فى موقف محتمل .

ولعلنا نقول إن الدراما الأدبية المحزنة للعصر الفيكتورى بكل جوانبها إنما تنبثق عن البدعة الرومانسية التى نجد تعبيرا عنها فى مقال تشارلز لامب Charles Lamb والذى يعنى أنه من الأفضل أن نقرأ مسرحيات شكسبير Shakespear من أن نراها تمثل على خشبة المسرح ومما تنطوى عليه نظرية لامب هو أنه بوسع خيال القارىء الحساس على سبيل المثال أن يجسد هاملت بطريقة أكثر إقناعا من أى ممثل على أى مسرح ، إلا أنه إذا لم يكتب الكاتب المسرحى كتابة تصلح للمسرح فسوف يفقد صلته بحدود الحقيقة ، إن وعى جمهور النظارة وحده هو الذى يمنعه على سبيل المثال من كتابة خطب مسهبة ، كما يمنعه من احلال المحسنات البلاغية محل الحدث ، ومن تنويع عمله بالنكات وغرائب القول التى قد توفر له التسلية فى مكتبه ، لكنها تؤدى بالنظارة فى أى مسرح إلى أن يستلقوا برؤوسهم إلى الوراء ويتثاءبوا ، ولقد أخطأ فى الواقع فهم شكسبير نقاد مثل لامب ، فهناك مقتطفات كثيرة تبدو وكأنها كتابة رديئة متعجلة وإن كانت تجد بذاتها تبريراً حين الأداء المسرحى ، وكان شكسبير فى الواقع فى أغلب الأحايين فنانا واثقا متفوقا من رجال المسرح . ولا تجرى مسرحياته على سنن النماذج الكلاسيكية ومع ذلك فلها ثوبها الحى الذى تختص به ، ويتمثل خطر المعالجة الرومانسية لشكسبير لدى الشعراء فى أنهم يميلون إلى الاعتقاد بأن المسرحيات من المستطاع تأليفها من تصورات شعرية

متناثرة ، وأحـاديث نبيلة متميزة ، وأدب إليـزابيثى متكلف ، دون أن يتم الإحساس به سلفاً باعتباره كلا متكاملا .

إن ما يصح تبريراً لفشل الشعراء العظام فى مجال فن المسرح يصح أيضا تبريرا لفشل روائى عظيم مثل هنرى جيمس Henry James - جيمس الذى كان ناقـدا مسرحيـا متمتعا بـإحساس مسـرحى ، ووعى قلق بأن الكـاتب المسرحى الأدبى لابد له من أن يستجيب لمطالب ومعايير المسرح التجارى . إلا أن المسرحيات التجارية فى عصر جيمس والتى ألم بها إلماماً شاملاً كانت تلك التى تسمى الميلودراما[1] المتقنة فى المسرح الفرنسى المعاصر التى سطع فى أدائها نجم سارة برنارد Sarah Bernhardt . وكان التحليل النفسى لشخصيات هذه المسرحيات فجاً إلى أبعد الحدود ، ولم يكن للحوار ميزة أدبية ، كما خلت موضوعاتها من الصدق الأخلاقى ، وكل ما يمكن أن يقال عن هذه المسرحيات إنها أنشئت إنشاءً بارعا ، وقدمت للممثلين والممثلات فرصة لإثارة الجمهور .

ولقد كانت موهبة جيمس الدقيقة الصافية على طرفى النقيض مع هذا النوع من الاتجاه التجارى المذموم الفج ، وبعد رفض أحد مديرى المسـرح لواحدة من مسرحياته (لاحظ جيمس بمرارة أنه ليس بمقدور المرء أن يصنع أذن خنزير من حافظة نقود حريرية) . ولعله إذا لم يُسطح ويبسِّط ويهبط بقدراته المدهشة إرضاء لمطالب المسرح ، فقد كان من المحتمل أن يحقق قدراً أكبر من النجاح على خشبة المسرح . أو هكذا كان يتصور على الأقل الناقد وليام آرشر William Archer . لكن جيمس لم تتوفر له الشجاعة أبداً لكتابة مسرحياته بازدراء مماثل تجاه الجانب الأكثر بلادة من شاهديه كما تجلى ذلك فى قصصه ورواياته ومرة أخرى نقول إن كاتبا مثل ديكنز Dickens كان يتمتـع بخيال درامى أصيل ، إلا أن هذا الخيال كان يكشف بذاته فيما كان يكتبه للقراءات العامة وتمثيل الهواة عن إحساس فج بالتمثيليات المثيرة العاطفيـة التى تمدنـا بمقتطفات كثيرة من أضعف، وأسوأ وأقل رواياته تهذيبا وتنويرا .

وهكـذا فمثلما فشل الشعـراء الفيكتوريـون فى تقديم كـاتب مسرحى مأساوى عظيم ، كذلك أخفق الروائيون الفيكتوريون فى إفراز نوع من الملهاة الرفيعة التى نلمسها فى كل من كونجريف Congreve وشريدان Sheridan

(١) الميلودراما : هى تمثيلية عاطفية مثيرة تعتمد على الحادثة والعقدة أكثر مما تعتمد على تصوير الشخصيات.

وهى تقدم إلينا نقدا أصيلاً للمجتمع . وإجمالاً للموضوع قد نقول ، فطالما كانت تزدهر الملهاة النثرية فإن الالتزام بقدر من التقاليد والاحتشام والتأنق قد جعل من المتعذر على الكتاب الفيكتوريين تقديم ملهاة تكون نقداً حقيقيا حياً ، للأخلاق الجارية والأفكار السائدة .

إن العلاقات بين الجنسين التى هى موضوع أساسى هام بالنسبة لكاتب الملهاة كانت إلى حد ما من المحرمات فى العصر الفيكتورى . ونجد النساء فى روايات هذا العصر يملن إلى الاتسام بالبراءة المفرطة ـ ويعد الزواج بالنسبة إلى كثير منهن نهاية لحياتهن العاطفية وكان ينظر إلى أى نشاط خارج نطاق الزواج باعتباره «رذيلة» تحسب عليهن ، وفرصة للوعظ الأخلاقى الأسيف أو باعتباره «فضيحة» تجلب الدمار لحياة الأسرة . وكان الروائيون الفيكتوريون يعالجون هذه الموضوعات بشكل ميلودرامى . وهناك موضوعات عصرية أجل خطراً مثل المسألة المحيرة لاستقلال المرأة لم تكن تعالج على الإطلاق .

ويفسر هذا الوضع ذاك الغضب الهستيرى الغريب الذى استقبلت به مسرحيات الكاتب الاسكندنافى العظيم هنريك إبسن Henrik Ibsen، عندما عرضت لأول مرة على مسرح لندن ، لم يكن بالمستطاع وجود كاتب مسرحى أكثر عمقا فى معالجة الموضوعات الأخلاقية من ابسن ، وعلى سبيل المثال فقد تعرض نقاد لندن إلى صدمة كبيرة ممثلة فى ظهور شخصية نورا فى مسرحية « بيت الدمية » إذ تترك البطلة زوجها البليد المستبد الذى يسعى إلى سحق شخصيتها وإبقائها دوما فى حالة أشبه بحالات الأطفال غير المسئولة ، ومن الواضح أن إبسن كان يتشيع للخطوة التى تتخذها نورا .

ومن الممكن القول بأن الدراما بدأت فى الانتعاش مرة أخرى عندما طالب الكتاب المسرحيون بحقهم ، كما فعل إبسن فى مناقشة المشاكل الاجتماعية والأخلاقية الخطيرة بأسلوب هادىء واع ، وكان هذا الحوار أحد العوامل الهامة فى ازدهارها ، والعامل الثانى هو مناخ نهاية التسعينيات من القرن التاسع عشر المثقل بالأعباء والذى يكاد أن يكون متشائما .

هذا الجو أتاح لأناس من أمثال أوسكار وايلد Oscar Wilde أن يتناولوا هذه المشاكل بشىء من العبث دون تمحيص جاد للافتراضات الأخلاقية فى العصر الفيكتورى العظيم ، وأن يسخروا منها سخرية دمثة مهذبة . لقد عاد إلى المسرح عنصر السخرية من قبل وايلد وذلك مع ظهور الأوبرا الهزلية لكل

من جلبرت Gilbert وسوليفان Sullivanوكادت هذه السخرية فى هذه الأوبرات الهزلية أن تجاز بكثير من المشقة إذ إنها (السخرية) تنكرت فى ثوب المساخر المقلدة والأخيلة الوهمية ، ولأن هذين العبقريين كانا يخاطبان الشهية الفيكتورية النهمة إلى الهراء وإلى نوع من أدب الأحلام الوهمية ، من ذلك الذى أمدنا به لويس كارول Lewis Carroll ، إدوارد لير Edward Lear .

إن أخص وأفضل ملهاة لوايلد «أهمية أن تكون جاداً» والتى هى ملهاة ساخرة نموذجية لأواخر العصر الفيكتورى بالنظر إلى بنائها - إن هى إلا هراء متعمد فى رسم شخصياتها وتحريك أحداثها مثل « عمة شارلى » أو « السكرتير الخاص » ويستخدم وايلد هذا الشكل الهزلى الخالى من القيمة الأدبية فى ذاته ليعبر عن موقفه من الحياة - هذا الموقف الوقح الانعزالى والمغالى فى التأنق . إن تألق ذكائه يسبغ على الأشياء حياة وحيوية ، ومازال يُرى مزدهراً بشكل دائب وبنجاح كبير على مسرح لندن « ويست إند » West End .

وعندما يكون الكاتب المسرحى فى وضع واهٍ كما كان الحال دائما فى العصر الفيكتورى كان الممثل يميل إلى التحكم فى المسرح الفيكتورى . ومن الخطأ أن نقول إنه بالرغم من اضمحلال الفن المسرحى فى العصر الفيكتورى فقد كان المسرح بالضرورة فى اضمحلال هو الآخر . إن ممثلا مثل هنرى ايرفنج Henry Iriving كان يستطيع من مسرحيات خالية من القيمة الأدبية أن ينشىء مشاهد خلبت لب مشاهديه وأثارت فيهم رعباً بشكل جوهرى - لقد كان بين المسرح الانجليزى تحت قيادة ايرفنج وبين مسرح كابوكى Kabuki اليابانى - قاسم مشترك ، هذا المسرح الذى نجد فيه الأجواء الصافية والتمثيل الرائع، وشغف جمهور النظارة ومعرفة القصص ، أمورا تعوض عن فقدان القيمة الأدبية المستعملة فى النصوص الممثلة . وكاد النص أن يفقد قيمته بالنسبة لايرفنج عندما كان يمثل مسرحيات شكسبير ؛ إذ كان النص يختصر بالحذف المتطرف باستثناء الدور الذى يؤديه ايرفنج . ولم يكن بدٌ للنص من أن يختصر بالحذف المتطرف إذ إن أسلوب السيد هنرى على سبيل المثال فى أدائه لإحدى مناجيات هاملت لنفسه قد يجعلها تستغرق دقائق مع وقفات كثيرة بدلاً من الزمن القصير الذى يستغرقه الممثل الاليزابيثى فى أدائها متمهلا ، وذلك فى ساعتين من الحركة على المسرح . إن طريقة هنرى فى الإلقاء قد أودت تماما بتأثير كلمات شكسبير باعتبارها شعراً ، بينما أفسدت طريقته فى الاخراج

المسرحيات وقلمت تأثيرها . بيد أن عبقريته الشخصية الأصيلة الغربية قد خلفت بين المشاهدين تجربة لا سبيل إلى إنكارها أو نسيانها ، لكنه لم يعد مذكورا فى أعمال شكسبير بأكثر ما هو مذكور فى مسرحيات تافهة سيارة مثل «سيدة من ليونز» Lady of Lyons لبلوار ليتون Balwer Lytonأو فى ميلودراما تافهة مترجمة عن الألمانية « الأجراس » التى أدى فيها أعظم الأداء تأثيرا طبقا لكل التقديرات المعاصرة .

وهناك ممثل آخر فيكتورى عظيم هو السير هيربرت بيربوم ترى Herbert Beerbohm Tree الذى تعوزه شخصية ايرفنج المسرحية القوية ، مع أنه قد استرعى الانتباه باخراجه لمسرحيات شكسبير ، هذا الإخراج الذى اتصف بالمناظر المسرفة فى السخاء ـ إن الزمن الذى كانت تستغرقه المناظر للظهور مرة أخرى كان يؤدى إلى حذف مفرّط للنص ، لكن الناس كانوا يتمتعون بشعورهم بأن هيربرت بيربوم ترى لم يدخر جهدا ولا مالاً تقديرا للشاعر . وهكذا نجد فى التسعينيات من القرن التاسع عشر ممثلا مثل فوربيس روبرتسون Forbes Robertson يشرع فى استعادة بعض من مناظر مسرحية هاملت تلك التى كانت كثيرا ما تحذف ومنها على سبيل المثال المنظر الأخير الذى يقول فيه فورتين براس Fortinbras « انطلق واصدر الأمر للجنود باطلاق النار » . وتطلق النار تحية لجثمان هاملت ، وكان يبدو هذا الموقف لنقاد العصر ـ مثل برنارد شو Bernard show – موقفا فه تجديد مذهل ، وقد كان كذلك فى الواقع .

ولعله من سوء الطالع أن رد الفعل حيال عهد المدير الممثل جعل كتاب المسرح الجدد من أمثال شو يسرفون فى الذهاب إلى الاتجاه الآخر ، وأصبحوا أكثر شوقا إلى أن يؤدى الحوار كل التأثير المسرحى ، وأغفلوا بذلك القيمة الدرامية الشعرية للمشهد المعروض .

وهكذا فقد شهدت التسعينيات من القرن التاسع عشر مولد الملهاة الإنجليزية النثرية من جديد ، وقد قدر لها أن تحظى بازدهار يمتد أمامها خمسين عاماً . وأعيد كذلك إخراج مسرحيات شكسبير ببعض من التقدير لما تنطوى عليه نصوصها من قيمة بالنظر إلى ظروف المسرح الإليزابيثى . والذى من أجله كتب شكسبير مسرحياته مع الأخذ فى الاعتبار نتائج الدراسات الحديثة لأعمال شكسبير . لكن رد الفعل المعاكس للجانب الأجوف المهلهل للمسرح

الفيكتورى ، هذا المسرح الذى تمتع رغم بذلك بعنصر من الشعر الشاذ الغريب كما حاولت أن أبين ذلك - أقول إن رد الفعل هذا قد اخر ازدهار فن مسرحى معاصر حى فى انجلترا إلى يومنا هذا على وجه التقريب .

الفصل الثانى

ازدهار فن المسرح فى التسعينيات من القرن التاسع عشر

ومن الحقائق العجيبة أن تعود الحيوية إلى فن المسرح الانجليزى فى التسعينيات من القرن التاسع عشر على يد رجلين كلاهما من ايرلندا ـ فمنذ القرن الثامن عشر وأيرلندا تسهم فى التراث الإنجليزى بقدر كبير من الكتاب العظام والخطباء الكبار ، وكتاب المسرح العظام والشعراء الكبار .

ومن بين شعوب الجزر البريطانية نجد الشعب الأيرلندى يتميز بطلاقة الحديث والبديهة الحاضرة وتذوقه لفصيح القول من الكلام . إن كلا من شو ووايلد كانا بالإضافة إلى كونهما كاتبين مسرحيين شهيرين ، قد كان كلاهما متحدثين شهيرين وشخصيتين شهيرتين من شخصيات المجتمع . ومع ذلك فقد كانا رجلين لكل منهما شخصية غاية فى الاختلاف .

وجاء كلا الرجلين نتيجة لذلك الحكم الأيرلندى البروتستانت ، والذى أسهم على وجه العموم بكثير من العباقرة فى الحياة الإنجليزية والأدب الإنجليزى أكثر مما أسهم به التراث الكاثوليكى الرومانى ، تراث الطبقات العاملة من الفلاحين الأيرلنديين وعلى كل فقد كان شو يمثل الجانب التطهرى للتراث الإنجليزى ـ الأيرلندى ، بينما كان وايلد ينسج على منوال المغامر الأيرلندى المختال الممتع فى المسرحيات والروايات القديمة . وكان رجلا يحب الحياة وأطايبها الأمر الذى أحوجه إلى التفاخر والرفاهية ، وقد أدى به الزهو والشهوات فى نهاية المطاف إلى كارثة محققة . ولم يكن مفكرا عميقا أو دقيقا أو متحمسا كما كان شو ، وكان موقفه تجاه الأفكار موقفا عابثا بشكل جوهرى ، ونجده زاخرا بالمفارقات الذكية لكننا إذا حاولنا الوصول إلى فلسفته الجوهرية للحياة فستبدو لنا مؤلفة من اقتباسات مختارة مأخوذة من مفكرين أكثر

ابداعاً ، من وولتر بيتر Walter Pater وراسكين Ruskin ، ووليام موريس William Morris ومن الرسام الشهير ويسلر Whistler . إن ويسلر الذى تمتع ببديهة عظيمة فى المحادثة العادية مثل وايلد كان يوصم وايلد بأنه متجول فى المقاطعات يبيع أفكاراً قد سرقها من أسياده ـ وكان يتصور وايلد على أنه وسيط للأفكار ونوع من مروجى ومفسدى هذه الأفكار . وهناك قصة مشهورة عن تعليق وايلد على واحدة من مُلح ويسلر ـ يقول وايلد (كنت أتمنى أن أبوح بهذا ياجيمى Jummy) فرد عليه ويسلر (سوف تبوح يا أوسكار سوف تبوح) .

ولم تكمن أصالة وايلد فى تفكيره بقدر ما كانت تكمن فى شخصيته ، فقد كان لوايلد قدر من اللباقة والحماقة مكنه من نشر مادته الثانوية بتأثير اجتماعى باهر ، أما ييتس Yeats الذى كان معاصراً آخر له ، ورجلا ايرلندياً آخر من نفس طبقته وثقافته الدينية فقد قال عنه إنه ما كان ينبغى له أن يكون كاتبا وإنما رجل عمل وفعل ، فهو لم يهدف بكل تأكيد إلى أبعد الأعماق وأجمل الصقل والكمال ، كما يفعل الكاتب ولكنه كان أقرب إلى ما يستهدفه رجل العمل والفعل من التأثير المباشر الباهر . ونجاحه كإنسان وكاتب إنما هو نجاح المسلى الاجتماعى وقد كتب البقاء لمسرحياته باعتبارها متعة وتسلية . ونسجت مسرحياته الثلاث «مروحة السيدة وايندر مير» Lady Windermere's Fan ، « امرأة بلا أهمية » Awoman of NoImportance و« الزوج المثالى » An Ideal Husbond على نموذج المسرحيات المثيرة الاجتماعية التقليدية الميلودرامية فى زمنه وقد أضفى عليها تألقا بفضل الذكاء المتوهج للحوار وإن كان أحيانا متوهجاً مبهرجا أجوف . ومن ناحية أخرى فقد نسجت مسرحيته « أهمية أن تكون جاداً » على منوال المسرحية الهزلية الشائعة فى زمنه واختار وايلد فى الواقع النموذج العادى التجارى للمسرحية فى زمنه ، وألبسها ثوبا قشيباً من الرشاقة والأناقة معا إلى الحد الذى جعل من المستطاع أن يستمتع الأذكياء بمواقفها المبتذلة أو التفاهات الآلية . ومع ذلك لا يفقدون احترامهم لأنفسهم .

وليس من الضرورى أن يلام وايلد أو ننكر عليه هذا المسلك ، إذ إن مقدارا كبيراً من مسرح الماضى ، والمسرحيات المبكرة لشكسبير على سبيل المثال أو مسرحيات كونجريف Congreve أو شريدان Sheridan من المستطاع النظر إليها على أنها تناول معاد أو ارتفاع إلى مستوى أرفع للنتاج العادى لهذا العصر على يد رجل من العباقرة . وعلى كل فباستثناء مسرحية « أهمية أن تكون

جاداً » نجد أنفسنا فى مسرحيات وايلد على وعى بالمقابلة الكائنة بين العنصر الجاد الميلودرامى أو العاطفى وبين فقرات من الفكاهة البديهية التى ليست بحق متلائمة مع الحبكة المسرحية أو متفقة مع شخصيات أولئك الذين يتفوهون بهذه النكات .

إن ما فعله وايلد دون اكتراث أو مبالاة وحققه باتقان متميز ، قد تحقق أحيانا بكثير من الدقة والتوجس بفضل سلسلة طويلة من أعمال كتاب المسرح البريطانيين الذين تولوا من بعده أداء دوره كنديم اجتماعى فى الخمسين سنة الأخيرة ، لكن نتاجهم لم يتميز بمثل هذا الذكاء المتألق .

وينحدر من وايلد بشكل مباشر إلى حد ما سومرست موم بمسرحيات Somerset Maugham له مثل « أسيادنا » ونويل كوارد Noel Coward بمسرحيات له مثل « حمى الخريف » بينما وعلى مستوى أدبى أقل نجد ملاهى لكاتب أكثر بساطة لكاتب مثل فردريك لونزديل Frederick Lonsdale كما نجد فى أيامنا هذه عملا أكثر بساطة لكاتب مغمور مثل تيرينس راتيجان Terence Rattigan وكلها جميعا تجرى على سنن وايلد . ولعلنا نقول ان وايلد فى الواقع يعد أبا للملهاة التسلية الخالصة فى عصرنا ، مثلما يعد شو Show أبا لملهاة الأفكار .

إن هذا النوع من الملهاة المتصف بخفة الروح والبديهة المنمقة والذى يتغافل عن موضوع الحياة الأكثر عمقا ، قد أصبح فى أيامنا هذه مستهلكا بشكل مؤقت . ومما هو جدير بالملاحظة أن نجد كيف أن مسرحيات لفنان متألق بحق من فنانى المسرح من أمثال نويل كوارد ـ تعود مسرحياته إلى الوراء حتى إن مسرحية « سقوط الملائكة » لكوارد ، والتى بهرت جمهور النظارة فى العشرينيات من القرن العشرين عندما أخرجت لأول مرة بما لها من جسارة زلزلت أعماق المشاهدين ، أمكن إحياؤها حديثا فى لندن بفضل اثنين شهيرين من ممثلى الملهاة هما هيرميون جينجولد Hermion gingold وهيرميون بادلى Baddeley وقد تيسر لهما هذا الإحياء الجديد باتخاذهما أسلوب المساخر البحتة .

تتبدل السلوكيات الاجتماعية فى عصرنا بشكل سريع ، وتدخل ملهاة السلوك التاريخ بشكل أسرع من أى نوع آخر من أنواع الفن المسرحى . إن

مثل هذه الملاهى لا تنطبق على الحياة ذاتها بقدر ما تنطبق على التزييف السائد للحياة ، وسوف نصبح بعد مضى سنوات عشر على وعى مزعزع مفاجىء بهذا الأمر . إن طرائق الكلام ، والمواقف تجاه الحياة التى كانت تبدو منذ عشر سنوات بارعة متحررة ، جديدة تبدو اليوم غريبة لاذوق بها مثل طرز ملابس الصور المشوهة . فلو أن مسرحيات وايلد التى مضى عليها ستون عاما على وجه التقريب مازالت تبدو معاصرة مفعمة بالحياة أكثر من مسرحيات كوارد التى مضى عليها عشرون أو ثلاثون عاماً . فإن ذلك يرجع إلى أن دهاء وايلد يقوم بدور العنصر الحافظ . لم يكن لدى كوارد دهاء كبير بالمعنى الحقيقى ، بقدر ما كان لديه براعة وطلاقة ، والبراعة والطلاقة لا يبقيان جديدين أمدا طويلا .

وتكشف مسرحيات سومرست موم بكل تأكيد عن بناء أكثر تماسكا وصلابة من مسرحيات وايلد وإن حبكة مسرحية «الدائرة» لموم Maugham لهى بكل تأكيد حاذقة بشكل يثير الاندهاش . إلا أن دهاء موم يتخذ من وايلد نموذجا له بشكل آلى وجلى ، فبينما يكون فهمه للطبيعة الإنسانية أو لبعض جوانب هذه الطبيعة ذكيا بشكل يسترعى الانتباه ، فإنه يفتقر إلى ذاك الحب لشخصياته الذى يعين على إعطاء الإبداعات المسرحية حياة دائمة .

ومن ثم نستطيع أن نقرر أن الملهاة المصطنعة فى الخمسين سنة الأخيرة فى انجلترا لا تضارع الملهاة المصطنعة فى عصر عودة الملكية فى انجلترا ، ولا ملهاة الحقبة التى تبدأ بويتشرلى Wycherley وتنتهى بشكل متأخر بشريدان Sheridan ومن الطبيعى أن تكون الملهاة المصطنعة تقليدية لكن التقاليد التى ابتكرها وايلد وتطورت واستثمرت على يد خلفائه ، لم تكن رائعة ولا مؤثرة بشكل كبير . ولم تتمخض هذه التقاليد عن نقد عميق دقيق وكافٍ للحياة الاجتماعية ، وإنما كانت شديدة الارتباط بنوعين مختلفين من الفظاظة والغلظة فظاظة المسرحيات المثيرة الميلودرامية وغلظة المهازل الساخرة . ونستطيع أن نرى هذا الأمر جليا إذا نظرنا إلى واحدة من اكثر مسرحيات سومرست موم نجاحاً « أسيادنا » تلك التى سبق ذكرها وقارناها بروايات هنرى جيمس وقصصه القصيرة . وفى موضوع مماثل هو تأثير الحياة الاجتماعية الإنجليزية على السيدات الأمريكيات الثريات اللاتى يتزوجن من الأرستقراطيين الأوربيين ، نجد افتراضات موم بالقياس إلى افتراضات جيمس فجة بسيطة

إلى حد بعيد ، وشخصياته الأمريكية إما أن تكون من طبقة النبلاء والابرياء المحال وجودها ، أو من طبقة المتورطين بفعل البريق الأجوف المزيف للحياة الأوربية الراقية . ونجد شخصيات من الإنجليز الأرستقراطيين طفيليين متسلقين بشكل كبير ، وتواقين للغاية إلى جمع المال . ولا نجد لدى شخصياته شيئا من تلك الظلال الرقيقة ، والرقة المستحيية فى كلا الجانبين تلك التى نجدها لدى جيمس ، والتى تجعل من قصصه أعمالا مبهرة خلابة . وتعد مسرحية «أسيادنا» من الميلودراما الأخلاقية المؤثرة ، تتنوع بفضل قليل من الروح الطيب للملهاة الطليقة المتحررة ، والتى تدنو من حدود المهزلة الساخرة . وهى أشبه بشبكة نسجت بقوة ومقدرة لكن فتحات هذه الشبكة من الاتساع بحيث يتسرب من خلالها أجل ما فى الحياة خطرا وأهمية .

ومن ناحية أخرى نجد فى مسرحيات نويل كوارد الحوار العفوى المسف فى العامية ، وكذلك نجد الأخلاقيات المتحررة معروضة تقدم إلينا ما بين الفينة والفينة قدرا كبيرا من ايهام الحياة الواقعية . بيد أنه عندما تجابه شخصيات كوارد مواقف خطيرة أو دقيقة نجدها أيضا لا تجد لها مخرجا غير العاطفية المثيرة أو الهستيرية الغاضبة .

ولعل من المستطاع أن نقول إن فشل الملهاة المصطنعة فى قرننا هذا إنما هو جزء من فشل المجتمع نفسه فى معرفة وإقامة مجموعة من القواعد المنظمة للسلوك . وتحقق الملهاة الرفيعة هدفها بفضل عرضها وتعرفها على الانقسامات السائدة لبعض قواعد السلوك الرفيعة والجوهرية التى يتعذر على كثير من الناس أن يرقى إلى مستواها . وعندما يكون هناك اضطراب مطلق وشك فيما يتعلق بماهية هذه القواعد المنظمة للسلوك ، فإن الملهاة تفقد منظورها كما يفقد كاتب الملهاة أهم أداة لديه . وليست هناك واحدة من تلك المسرحيات التى أشير إليها باعتبارها ممثلة للملهاة المصطنعة لهذا القرن بمقدورها أن تضارع من حيث العمق والدقة رواية مثل رواية جورج ميرديث George Meredith «الأنانى» . لقد كان لدى ميرديث فكرة جلية عما ينبغى أن يكون عليه السلوك الإنسانى وإدراك واضح لأسباب القصور عن الوصول إلى ما ينبغى أن يكونوا عليه ، وعن كيف انهم يخدعون أنفسهم فيما يتعلق بهذا التصور واتخذ فى كتابته أسلوبا أجوف شديد الانضباط إلى الحد الذى لم يجعل من الميسور له أن يحقق فى دنيا المسرح نجاحا أو يفكر فى النجاح فى هذا المجال . لكنه تمتع بمفهوم لطبيعة

الملهاة المصطنعة أكثر انضباطا ومقدرة من أى مفهوم تمتع به الكتاب الذين سبق ذكرهم .

ومن ناحية أخرى فقد يبدو الأمر مع الملهاة الاجتماعية أو ملهاة الأفكار ، كما لو أن لدينا قصة أكثر اقناعا وابهاجا ـ نقصها ـ وإن كانت فى جوهرها هى نفس القصة دون مزيد . إن جورج برناردشو أبا الملهاة ـ ملهاة الأفكار فى عصرنا ـ كان رجلا له عبقرية عقلية لم تكن مجرد عبقرية شخصية ، وكان مجالها أبعد تأثيرا وأكثر خطرا من عبقرية أوسكار وايلد ، فلو أن وايلد كان يمثل الشخصية الأيرلندية بما لها من فيض وخفة روح فقد كان شو يمثل ما لهذه الشخصية من جدية صارمة تطهرية نبعت من حياته التى كانت على خلاف كبير مع حياة وايلد ، فقد كان شو صاحب الوجبات النباتية وليست الولائم على موائد كلاريدج Claridge ، وأكواب القهوة السوداء وليست قوارير الشمبانيا ، وحياة الفاقة والجد والفشل النسبى الذى صاحبه حتى ناهز الأربعين . أخفق شو كروائى بالرغم من تحقيق قدر من الشهرة لنفسه فى كل من مجال النقد المسرحى ، والنقد الموسيقى ، وذلك قبل أن يحقق نجاحه المسرحى الأول بوقت طويل ـ وساعد فى الواقع باعتباره ناقدا مسرحيا فى خلق الذوق الذى اتخذ بعد ذلك معيارا لتقويمه . ووضع بنجاح كتابه «جوهر الإبسينية» ترجمة للكاتب النرويجى العظيم ، ترجمة ربما لم تقدم إنصافاً كاملا لعنصر الشعر العميق الأليم فى إبسن ، إلا للقدر الضئيل من الاضطراب والتردد فى أحكام إبسن الأخلاقية على شخصياته ـ هذا العنصر الذى مازال حتى اليوم يضفى على مسرحياته قدرا متميزاً مقلقاً من الحقيقة ، أو انصافا إلى الحد الذى وصل إليه هذا الكاتب المسرحى العظيم ـ كاتب مسرحيات الأفكار حيث تجده ممتلئا بالشكوك الداخلية والارتياب فى كل الأفكار بما فيها أفكاره الخاصة .

وكان شو نصيرا واعيا لأفكاره الأثيرة أكثر بكثير مما كان عليه إبسن ؛ وكان ولعه بالشخصية الإنسانية الفردية أقل عمقا من إبسن ـ ومن المستطاع ببساطة تحديد الفرق بين الرجلين من حيث عمق العبقرية .

لم يكتب شو مسرحية تتوارى تحت سطح الواقعية المبتذلة وتتمتع بعناصر المأساة الشعرية مثل مسرحية إبسن «البطة البرية» ولم يكن لديه ما كان يتمتع به إبسن من إحساس عميق «بالشفقة على الكائنات» . ولدى شو بكل تأكيد هيمنة على الحوار المسرحى أعظم قدرة من أى كاتب مسرحى انجليزى آخر

منذ كونجريف ، مصحوبة بمقدرة على العرض الواضح الرشيق للأفكار الجديدة ـ تلك التى قد تذكرنا بمفكر عظيم آخر من ايرلندا هو فيلسوف القرن الثامن عشر جورج بركلى George Berkeley أسقف كلوين Cloyne وليست مسرحياته سلسلة من العروض الحية الخلابة وإنما هى نوع من التعليق الحى المتواصل على الموضوعات المتأججة والأفكار الرائدة للعصر . ولما كان تناوله لهذه الأفكار تناولا جدليا ، وليس تناولا عاطفيا مثل منافسه ومعاصره ج . ويلز H. G. Wells فبمقدورنا أن نقرأ فقرات حواره التجريدى بمتعة طاغية حتى عندما لم تعد الموضوعات التى يتناولها موضوعات متأججة ، ولم تعد الأفكار التى يعالجها أفكاراً تقدم جديدا أو توجيها .

ومسرحياته بوجه عام تتألف من نوعين رئيسيين ، فهناك مسرحيات مثل «مهنة السيدة وارين» Mrs Warrenss Profession أو بيوتات عائلة ويدوار Widowers Houses أو مغازل النساء The Philanderer ـ التى تعالج بعض المشاكل المعاصرة الملحة وتصور جانبا من الحياة الاجتماعية المعاصرة على طريقة إبسن وهناك مسرحيات مثل ـ « الإنسان والإنسان الأعلى» Man and Superman أو العودة لميتوثلاه Back to Methuselah ـ التى تبيح لنفسها قدراً كبيرا من الحرية والخيال أثناء تطور أحداثها والتى تُعنى بشكل رئيسى بعرض فلسفة الحياة لدى شو . ومن ثم نجد فى مسرحية «الإنسان والإنسان الأعلى» . الحوار بين دون جوان والشيطان فى جهنم ؛ من أكثر مقطوعاتها إثارة من وجهة نظر القارىء المحضة ، ولا تسهم بشىء يساعد على تطوير الحدث فى المسرحية ، وتحذف هذه المقطوعة عند الأداء بوجه عام .

ومرة أخرى نجد أن مسرحية « العودة الى ميتوثلاه» لا تتمتع بتطور درامى على الإطلاق بالمعنى الصحيح لهذه العبارة . ولكنها توشك أن تكون سلسلة شاملة من المناظر المرئية توضح رأى شو فى مغزى التاريخ الإنسانى وتطوره المحتمل فى المستقبل . وهناك مسرحيات أخرى مثل مسرحية الزواج التى يبدو فيها شو وكأنه يقع فى تردد بين اختيار موقف خاص أدركه واحتواه وبين عرض وكأنه عام للفكرة ، ويكاد أن يعرض حوارا متسعا شاملا ، داخل إطار حبكة مسرحية مهوشة الى حد ما . وهو فى الواقع يستخدم أحيانا المسرحية كما يستخدم ويلز الرواية ، كنوع من التجميع لكل الأفكار التى تشغل باله فى ذات اللحظة ، سواء كانت لهذه الأفكار علاقة جوهرية ببعضها البعض أو علاقة

بالحكاية التى ابتكرها لتوضح هذه الأفكار ، أو لم تكن هناك علاقة . وهو على يقين من أن تلقائيته التى لا حدود لها فى خلق تنويعات ممتعة فى حواره ، سوف تمضى به بنجاح إلى النهاية . أما إلى أى مدى تكون جودته وقدرته على بناء المسرحية ، بناءً متيناً متماسكاً فيتجلى ذلك فى مسرحية مثل « جزيرة جون بول الأخرى » أو مسرحية « القديس يوحنا » Saint Joan وقد تكون مسرحية القديس يوحنا فيها يظهر استثناء لما أقرره من أنه بالرغم من كل مواهبه العظيمة إلا أنه غير قادر على خلق المأساة . ومع ذلك فإن هذه المسرحية تبدو لى على الأقل أنها تحظى بعرض لقيم النبل و الإلهام أكثر مما تحظى به المأساة بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة .

هناك نقص يستشعره الإنسان لدى شو ، شيء متحجرهش يحيط بتفاؤله ، ويتعلق بفكرته فى أن الروح الباطنة ، التى يسميها قوة الحياة والتى هى بشكل أو بآخر ، ومن خلال كل كوارث التاريخ تعمل دائما على اتخاذ مسارها نحو الخير الأعظم . إن هذا الإيمان بالروح الباطنة المنتشرة عبر التاريخ ، والذى له قدر من العلاقة بفلسفة توماس كارلايل Carlyle يحمل شو على الاستخفاف بقيم التقاليد الليبرالية ، وقيم التسامح واحترام الحقائق المجردة ، ويجعله متأهبا للترحاب برجال السلطة ابتداء من لينين وانتهاء إلى هتلر . أولئك الذين ظهروا فى هذا السيل الغامر المقلق على المسرح الأوربى فى هذا القرن ، وهو على استعداد تام للتجاوز عن التطرفات المفرطة وأوجه الشراسة التى تتسم بها هذه المؤسسات فى التاريخ الإنسانى ، وذلك ابتداء من محاكم التفتيش إلى عهد أجهزة البوليس السرية ، والتى حاولت عبر عصور مختلفة أن تفرض وجهة نظر متشددة على جماهير البشر ، بالإرهاب وليس بالحوار . ويحمله ايمانه بفكرة الحياة على الافتراض بأنه حيثما تكون القوة الغاشمة ينبغى أن تكون هناك الشريعة العادلة ، حتى وإن لم يكن هناك من وجهة النظر العادية للآداب الإنسانية إلا الجور الظالم المتعطش للدماء .

أما ييتس Yeats الذى كان يتمتع باحساس مأساوى أبعد عمقا بعصر النكبة الذى نحياه الآن ، فقد وصف ذات مرة حلما رآه يتعلق بشو Show رأى فيه الكاتب المسرحى العظيم ماكينة حياكة تدق بشكل آلى وهى تطن طوال الوقت طنينا متواصلا .

إن ما يفتقر إليه هذا الإنسان العظيم ، هو الإحساس بالشعر . وبمقدورنا أن نلمس هذا الأمر فى واحدة من أكثر ملاهيه سحراً وجمالا «كانديدا» -Candi

da ؛ إذ نراه يأتى على المسرح بشاعر دعىّ يجعله يتحدث بلسان خسيس ذرب ـ من المستوى الخامس لمروجى الإعلانات المأجورين ومن الممكن أيضا أن نرى ذلك فى محاولاته فى الشعر الحر ، وفى نقده السليط لشكسبير الذى عجز «شو» تماما عن إدراك النسق الرائع لعقله ، وهكذا فهناك قليل من الكتاب المعاصرين الذين نتعرف على عظمتهم بشكل أكثر يسرا من جورج برنارد شو ، ومع ذلك يحتاط الإنسان بشكل أكثر عند التصريح برأى فى مواقفهم الجوهرية تجاه الحياة .

فإذا ما كان تاريخ الملهاة المصطنعة بعد وايلد هو بوجه عام تاريخ فترة تدهور واضمحلال ، فكذلك يكون تاريخ ملهاة الأفكار بعد برنارد شو ، فلم يكن هناك نجاح كامل لأحد فى هذا المضمار فلا ـ جلزوردى Galsworthy ولا جيمس برايدى James Bridie ولا ج . ب . بريستلى J. B. Priestley له ما لشو من قوام متماسك أو موهبة رائعة فى خلق حوار دقيق متين حى . أما مسرحيات جلزوردى فقد تم بناؤ ها وجمال مقصدها بعناية ، إلا أن الإنسان يظل طوال فترة قراءتها أو مشاهدتها على قدر كبير من الوعى بما يرمى إليه المؤلف من عرض نموذج من النماذج وتقديم حالة من الحالات وهناك حقيقة ـ كما هو الحال فى مسرحية العصور الوسطى الأخلاقية ـ مؤداها أن الشخصيات التى يتعين عليها أن تمثل وجهات نظر معينة ليست بقادرة على التطور ، وأنه من غير المستطاع أن يكون فى تطور العقدة المسرحية نقض أو انقلاب فى الموقف ، وليس هناك كذلك الحدة اللاذعة أو عنصر المفاجأة . ومرة أخرى نقول إن حوار جلزوردى بالرغم من اعتداله ووعيه وحساسيته الدقيقة إلى حد ما ـ يعوزه ما لشو من الحيوية اللاذعة وحضور البديهة . ويتميز حواره بنفس الواقعية المقهورة ، والتى أفسدها وجود قدر من العاطفية كما هو الحال فى حوار روايات جلزوردى .

ومن ناحية أخرى يتمتع السيد برايدى بقدر محدود من ذكاء شو ، فله خصوبة الابتكار والقدرة على إعطاء القارىء أو جمهور النظارة دفعة حادة عندما يكون القارىء أو المشاهد فى حاجة إلى هذه الدفعة ؛ لكنه بحق لم يتعلم أبدا كيف يبنى مسرحية . وتشبه مسرحياته ذات الفصول الثلاثة بوجه عام ، ثلاثة من الفصول الأولى المختلفة المتآلفة لمسرحية مثالية لم يكن لدية الأناة الكافية ليتيم طوال المسرحية خطا متميزاً فى سبيل التطوير والمناقشة .

ومرة أخرى نقرر أن السيد بريستلى ليس بكل تأكيد فى أروع ابداعاته فى مثل هذه المسرحيات ومنها مسرحية زيارة المفتش والتى بعرضها الرمزى لموضوع بسيط تذكرنا بمسرحيات جلزورذى ، ذلك بالرغم من أنه ربما تكون فلسفة السيد بريستلى العامة فى الحياة أشبه ما تكون بفلسفة شو . ونجده فى أروع إبداعاته فى أعمال مثل مهزلته المسلية ذات اللون المحلى المسماة «عندما نتزوج» أو فى مثل هذه الدراسات الدقيقة لجو حياة الطبقات المتوسطة مثل مسرحية «نهاية إيدن» أو فى مسرحية مثل مسرحية « شجرة الزيزفون» والتى يعكس فيها بشكل غاية فى الدقة بعضا من أوجه الفوضى والاضطراب وصور الوهم والإحباط للحياة المعاصرة فيما بعد الحرب فى بريطانيا العظمى . وتتمثل فى الواقع ميزته ككاتب مسرحى فى إحساسه الراسخ الأكيد بجو الحياة العادية ، وبالرغم من أننا ينبغى أن نثنى على استعداده الصامد لتجريب الأشكال الجديدة مثل « جونسون عبر الأرض الموعودة » Johnson Over Jardan ، أو تجريب الحيل الفنية الجديدة مثلما نجد فى مسرحياته المتعددة ، والتى تدور حول موضوعات لها بمشاكل العصر صلة وسبب ، وتتمثل أهمية السيد بريستلى الدرامية فى أنه ربما يكون أشبه بآله التسجيل أكثر منه مفسراً عقليا للمناخ المعاصر . وقد يشعر الإنسان أنه قد كان من الممكن إنجاز الكثير ، فى عصر كان يكفى فيه الكاتب الدرامى أن يُسجل وأن تكتب اهتماماته العقلية إلى حد ما تطور إحساسه الحقيقى بالخلفية والشخصية . ولعل الكاتب قد أنجز الكثير فى ظل ذاك التراث ، تراث العرض الواقعى لمشاكل الحياة الإقليمية والتى يبدو أنها كانت فى مانشستر سنة ١٩١٠ ــ تفرز تراثا جديدا قويا محليا .

ومن المؤسف أن تركيز عالم المسرح الإنجليزى فى لندن ، والطلب على المسرحيات ذات الموضوعات العقلية المحلية كان يميل بوجه عام إلى منع الكتاب المسرحيين من سبر أغوار أجواء الحياة الإنجليزية الاقليمية الأكثر رسوخا واستقراراً ، والتى هى لهذه الأسباب أكثر ثراء ووعداً . ونستطيع أن نقول إن فقدان نوعية الحياة المحسوسة بأوسع ما لكلمة الأجواء من معنى ، هو السبب الذى يحملنا على التبرم والشكوى من أكثر المسرحيات الإنجليزية خطورة فى الخمسين سنة الأخيرة . وبالرغم من عظمة شو التى لا سبيل إلى إنكارها ، فهناك قدر من الضحالة جوفاء فى نسيج مسرحياته بشكل مماثل لعظمته ، ولا سبيل إلى إنكاره أيضا ، ومما هو جدير بالملاحظة أن مسرحية

«جزيرة جون بول الأخرى» هى مسرحيته الوحيدة التى نراه منها يعود إلى عالم أجداده وطفولته ، إلى أيرلندا ، والتى تتمتع بميزة العنصر وجو المواطن الأصلى . كما أنها تتمتع بقدر أكبر من نوعية الحياة المحسوسة أكثر من مسرحياته الأخرى على وجه الإطلاق . إن غياب الجذور فى الحياة الخاصة للكتاب المسرحيين الإنجليز فى الخمسين سنة الأخيرة قد عكس نفسه فى فقدان الثراء ، والهيكل والعمق الشعرى الذى تفتقر إليه أعمالهم . لقد ركزوا كثيرا فى أعمالهم على ظاهر العقل ، العقل الواعى ، أما مشاعرهم الأكثر عمقا وغموضا تجاه الحياة فلم تجد لها تعبيرا قادراً شاملا . إن الإحساس بعدم كفاية وقدرة المسرحيات النثرية لهذا القرن ، بالرغم مما تثيره من انبهار وإعجاب بأساليب كثيرة ، هو الذى أدى فى السنوات الأخيرة بكتاب من أمثال السيد ت. ا س . إليوت T. S Iliot والسيد ستيفن سبندر Stephen spender والسيد أودن Auden والسيد كريستوفر إيشروود Christopher Isherwood والسيد رونالد دنكان Ronald Duncan والسيد كريستوفرفراى Fry إلى أن يحاولوا إحياء المسرح الشعرى .

ومن السابق لأوانه أن نقرر ما إذا كانت هذه المحاولة سوف تحظى بالنجاح الكامل لكنها بكل تأكيد خطوة فى الاتجاه الصحيح .



الفصل الثالث

مسرح الضواحى والمجتمعات المحلية

لم يحقق مسرح الأفكار الذى اضطلع به شو Shaw ولا مسرح ملهاة المتعة الخالصة الذى اضطلع به وايلد Wilde استحسانا مباشراً لدى جمهور النظارة الإنجليزى النمطى فى الضواحى . وإذا تحدثنا عن «شو» فإن التعليق عليه قد يكون بلا شك أمرا غاية فى الذكاء ، وإن كان فوق مستوى فكرى بقليل وإنى لأضيق ذرعا بكل هذا اللغط الذى لا يدور إلا حباً فى الحديث . وإذا تحدثنا عن « نويل كاورد » فى حالاته النفسية الأكثر مخاطرة نقول إنه دون ريب غاية فى الإمتاع لو أنك تتمتع بفكر رحب ، إلا أنى بصراحة من الرجعيين فيما يتعلق بهذا النوع من الكتابة . ولا أحب للأطفال أن يروا هذا النوع من العروض . ويستطيع المرء أن يتخيل هذا النوع من المحادثة وهى تدور أثناء تناول الشاى مع لعبة البريدج فى واحدة من هذه الضواحى الهاجعة ، والتى تستغرق بالقطار ساعة للوصول إليها من لندن والتى لا تريح المهندس المعمارى المدقق لتفردها المجنون فى بناء منازلها ، إلا أنها مع ذلك منازل بديعة الجمال بطرزها وأشجارها وهوائها النقى وثورة أزهارها الفائرة فى الحدائق . والتباين الغريب فى طرز البناء المتنوعة .

وليست الضاحية بالريف ولا هى بالمدينة . لقد دفعت الثورة الصناعية بمزيد من الناس إلى المدن فى بريطانيا العظمى ، إلا أن الرغبة فى البعد عن المراكز التجارية والازدحام ومتاعب السكن فى لندن لعائلة ذات أطفال ، وارتفاع تكاليف المسكن ذى الحديقة فى لندن ، ورغبةالعاملين بالمكاتب المكتظة فى القرب من الطبيعة ، وان اقتصر ذلك على نهايات الأسبوع ، كل هذه الأمور قد دفعت بالطبقات المتوسطة الجديدة إلى أطراف لندن مرة

أخرى . ولقد حدث نفس الأمر فى كل المدن الصناعية والتجارية الأكبر ومن ثم فقد برز إلى الوجود أسلوب للحياة كان يفتقر إلى الإيقاع الطبيعى الدفىء العميق الذى تتسم به الحياة الريفية الأصيلة رغم افتقارها إلى الحضارة . ولازالت الكنيسة الأبرشية هى المركز الاجتماعى للقرية الإنجليزية وغالبا ما يكون هذا المركز فى الضاحية هو نادى التنس أو نادى الجولف . ولما كان أولئك الذين يعيشون فى الريف أو المدينة لا يضطلعون بوظيفة غير مجرد الإقامة هناك أو بشكل أعمق لا يمارسون إلا وظيفة الهروب فإنهم لذلك يعدون من الطفيليين بشكل من الأشكال . وتعد الضواحى بمنأى عن ضغوط الحياة المحيطة بهم بشكل عجيب . وينتمى سكان الضواحى إلى الطبقات المتوسطة ، ولن يطالبوا بحق الانتماء إلى الطبقة فوق المتوسطة إلا أنهم قد يشعرون بالإساءة إذا ألمحت بأنهم من الطبقة الأدنى . وإذا أقاموا بينهم وبين الأنظمة الأدنى علاقة مباشرة بسيطة باستثناء أصحاب الحوانيت والخدم ، فسوف لا يأبهون بالطبقة الأعلى وبوجه أخص بما قد نسميه الطبقات العليا من أصحاب الفكر ، ولا بالدوائر الفنية والأدبية . ولن يدّعوا أنهم عصريون أو متحضرون لكنهم ـ وهم فى ذلك على حق ـ ليسوا من «العامة» .

وليسوا هم فقراء ، ولا هم أغنياء والآباء الذين يذهبون إلى المدينة كل يوم بالقطار قد يشغلون وظائف ثانوية ملائمة فى شركة من الشركات المستقرة التجارية القديمة ، وسوف يدخرون المال بهدف إرسال أبنائهم إلى المدارس العامة الجيدة المتواضعة . لكنهم فى حالات قليلة يفكرون فى إلحاقهم بالجامعة ، وعندما يبلغ الأولاد الثامنة عشرة قد يصبحون موظفين مصرفيين أو قد يقيدون فى مكتب محاماة أو قد يجدون فرصة متواضعة فى الشركة التى يعمل آباؤهم بها . ومن المأمول أن تتزوج الفتيات وقد يتلقين دروسا فى كلية عملية أو يتدربن على الأعمال المنزلية أو يصبحن ممرضات . وبسبب عزلة هذه الطبقة فى معاقل الضواحى وبسبب ما نوهت إليه من انعزالها عن التيارات المقلقة ، تيارات الشعور والفكر نقول إن هذا القسم من الطبقة المتوسطة يمثل واحداً من أكثر العوامل استقراراً فى حياتنا القومية . وقد يصف المرء هذا القسم من هذه الطبقة بأنه المركز الميت لحياة الطبقة المتوسطة فى بريطانيا العظمى . ويقدم شبابها فى أى حرب كبرى مثل الحربين السابقتين نسبة عالية من الضباط الجدد . إنها طبقة تتمتع بالذكاء والصمود والمقدرة لكنها ليست بأى حال من الطبقات المثقفة . ومن المحتمل أن يكون هناك كتب قليلة فى بيوتها المشمسة

الجميلة . ونجد هذه الكتب مكدسة تكديسا عشوائيا طالت عليه السنون ، وعندما تريد أفراد هذه الطبقة شيئا جديدا تقرأه تذهب إلى المكتبة الدائرة فى الصيدليات المحلية . ويختار الأب لأبنائه قصة بوليسية ، وتختار الأم رواية عاطفية هادئة تدور حول الحياة الأسرية . وتعد كثرة القراءة وقراءة كتب أخرى غير الروايات من الأمور التى يعتقد أنها غريبة . ومن الغريب أيضا مناقشة موضوعات عامة مناقشة مكثفة .

وعندما نصل إلى جسور الضواحى فمن المستطاع عبورها واجتيازها دون عناء . ومن المحتمل أن يبدو جو الحياة فى الضواحى للغريب هاشا باشاً متأنقاً بيد أن الوجه الآخر لهذا التأنق والبشاشة هو الصمود الصلب ، هذا الصمود الذى يكشف عنه هذا الجزء من المجتمع الانجليزى فى أوقات الأزمات وتدين انجلترا قبل كل شىء وبعد كل شىء بالكثير إلى أجدادنا القدماء . وإن الخيال الحى والتحذير المنذر الجلى من التغيير والمنتشر بشكل شامل بين الناس ليس هو المصدر الدائم للقوة القومية . وإنى على يقين من أن هذا النوع من رجال ونساء الضواحى الذين أحاول وصف سماتهم فى عجالة موجزة لن يشعروا على الإطلاق بالإساءة عندما نؤكد أن الخيال لا يعد واحداً من خصائصهم المتميزة .

وعلى أى حال فليس من المستطاع أن نتوقع ظهور فن مسرحى أو أدب عميق بسبب هذا النوع من الخاصية السلبية بخوفها من التورط فى تعقيدات فكرية ، أو الخروج عن أعماقها العاطفية . وكان أفراد هذه الطبقة فى العشرينات والثلاثينيات من القرن العشرين عندما يذهبون إلى لندن أو إلى أقرب مدينة كبيرة لمشاهدة مسرحية ـ يبحثون عن المسرحيات التى تعكس الراحة والنعيم والحدود المأمونة لحيواتهم . وطالما أن الطلب على السوق الحرة يوجد العرض دائما ، فإن نوع المسرحيات الذى ترغب هذه الطبقة فى مشاهدته هو الذى يقدم إليها .

ويستطيع المرء على وجه التقريب أن يقدم وصفا شاملا لهذه العروض وباسترجاع أحداث الماضى نجد أن المسرحية من هذا النوع لا تتميز عن الأخرى تميزاً حاداً قاطعاً فى عقل المرء . ونجد الجو العام للأحداث يجرى فى حجرة المعيشة فى بيت من بيوت الضواحى الواسعة بنوافذ مفتوحة على الحديقة وعبر هذه النوافذ يتجول شبان فى أردية بيضاء متنقلين داخل وخارج الحجرة ،

ومضارب الكرة تحت إبطهم . وقد تبدأ المسرحية بخادمة هزلية وهى تنفض الغبار عن أثاث البيت ، وتصف لزائر فضولى الخصائص المختلفة الغالية التى تختص بها العائلة ، وقد يقوم الشباب فى المسرحية بأدوار الشخصيات الأقل شأناً . ومن المحتمل أن تكون البطلة أو لا تكون على قدر من الجمال والمجاملة والإدارة والتدبير ، وهى فى الأربعينيات من عمرها لكن مازال بها قدر من الجاذبية وترى فيها كل ربة بيت من المشاهدات نفسها ـ ونجد مشاكل الشباب المعقدة قد أقحمت بهدف الكشف عن طاقات البطلة فى الإدارة والتدبير . وقد تتمثل الحبكة الرئيسية فى المسرحية فى انعاش مشوق إلى حكاية عاطفية فى ماضى حياتها واستسلام عذب لذيذ إلى الراحة . وقد تتمثل أيضا فى عودة أحد المعجبين بها من الشرق الأقصى قد حمصته الشمس ومازال رشيقا أنيقا . ولا ينجم عن عودته شىء غير أنه يثير غيرة الزوج الظريف ويدفعه إلى اهتمام جديد بالزوجة . هذا الزوج الذى بالغ فى النظر الى وجود زوجته كأمر واقع مسلم به . أو قد يتحول اهتمام المعجب إلى واحدة من بناتها . ولا يرمى حوار المسرحية إلى حضور البديهة ووضوح العبارة ، وإنما يرمى إلى تحقيق تأثير للمحادثة الطبيعية الظريفة . من مؤلف هذه المسرحيات ؟ ربما كان المؤلف فى أوقات مختلفة فى العشرين أو الثلاثين سنة الماضية هو ميلنى A.A. Milne أو دودى سميث Dodie Smith ، أو استركراتشن Esther M. Crachen أو مورتن هودج Merton Hodge أو دافنى دى موريير Daphnee du Maurier ذلك أنه مما يثير البغضاء أن نذكر أسماء محددة بينما حقق كثير من الكتاب المسرحيين نجاحا فى هذا النوع من الكتابة المسرحية ـ وبالرغم من تكرار مشاهدة المرء لهذا النوع من المسرحية ومهما يكن مؤلف هذه المسرحية ، وبالرغم من تغير اللون المحلى أو تحول التأكيد من وقت لآخر فإن هذه المسرحية تظل هى المسرحية المختارة المحببة . وقد تكون الحبكة المسرحية أحيانا ضعيفة هشة ، إلا أن تدعيم الحدث بتقاليد ذوق الطبقة المتوسطة يتيح للإنسان أن يضطجع إلى الخلف فى مقعده ولديه إحساس مطمئن بالأمان .

وعندما نتناول الكتاب الذين لا يدعون أنهم أكثر من مجرد كتاب متعة وتسلية ، والذين قدموا إلى كثير من الناس كثيرا من المتعة البريئة أقول عندما نتناول هؤلاء ينبغى على المرء وكما أعلم أن يتحاشى أخذهم بالشدة . ومع ذلك فإنى أعتقد أننا عندما ننظر إلى الوراء بحثا عن المسرحية التى يبدو أنها الجد الأصيل لمسرحيات الضواحى المحلية جميعها ـ وهى مسرحية جولد سميث

Goldsmith (تنحنى للعاصفة) فإنى أعتقد أنه من المحال أن نتحاشى استنتاجا مؤداه أن هذه المسرحيات تمثل انحطاطا من نوع معين ومسرحية (وتنحنى للعاصفة) مثل المسرحيات التى كنت أتحدث عنها - متميزة بالرقة واللطف والعذوبة الذهبية التى يتسم بها طابعها المزاجى . هناك يفكر المرء فى عبارة ييتس التى يصف بها جولد سميث والتى تقول (إنه يرتشف من وعاء العسل فى عقله) ومع ذلك وبالرغم من كل شىء فنحن نرى أن المجتمع الريفى الذى يصنعه جولد سميث ، هو فى وقت واحد مجتمع أكثر تكاملا وأكثر حيوية من مجتمع الضواحى الذى تصوره مسرحيات أ - أ ميلنى ودودى سميث أما تونى لامبكين Tony Lumpkin فهو كاتب يتمتع بحيوية لا يتمتع بها شاب يحمل تحت إبطه مضارب كرة التنس أما السيدة هارد كاسل Mrs Hardcastle فيراها جولد سميث قاسية إذا ما قورنت بالأم الجذابة فى الأربعينيات من عمرها دائبة بشكل لا تتمتع به تلك الأم ولا سوابقها وتوابعها من النساء وهن يشكلن فى عقل المرء وحدة غامضة مبهمة . وأخيرا فإن حوار مسرحية (تنحنى العاصفة) يكاد أن يكون حواراً طبيعيا بالنسبة للقرن الثامن عشر ، فليس فيه شىء من الأسلوب المصطنع المصقول ، وليس به تناقضات من تلك التى يتصف بها أسلوب كونجريف أو شريدان - ومع ذلك تتمتع المسرحية بحيوية حين تصفحها كتابا وحين تمثيلها على خشبة المسرح ، وتعد إسهاما فى دنيا الأدب ؛ أما ملاهى الضواحى الحديثة التى كنت أصفها فليست كذلك .

إن مسرح الضواحى هو نموذج خاص لظاهرة ظهرت فى سنوات ما بين الحربين ، ظاهرة جديرة بالتناول والمعالجة . تلك الظاهرة التى أطلقت عليها فرجينيا وولف Virginia Woolf « أدب طبقة أوساط المثقفين » . وكانت تعنى بهذه العبارة وفرة الكتب والمسرحيات التى أجيد بناؤها ، والتى صاحب تأليفها بعض الالام والمعاناة ، إلا أنه لم يُرَد بها ، أن تثير أى قلق حقيقى أو تبتعث تأثيرا حادا ، بحيث تحرك مشاعر الأخرين أو قناعاتهم بأى صورة من الصور . لقد كان لانتشار أدب طبقة أوساط المثقفين علاقة بالقيود المضروبة على ظهور أدب الضواحى باعتباره قاعدة للتدريب على التمييز بين الفنون . وللأدب العظيم والمسرح العظيم طابع أرستقراطى بوجه عام وذلك بحكم اهتمامهما بالشكل والصقل ، إلا أن لهما من ناحية أخرى جذوراً عميقة فى الثقافة الشعبية . ولقد وصفت من قبل انعزال حياة الضواحى عن أى نوع من أنواع الأرستقراطية سواء كانت ارستقراطية المولد أو الفكر أو السلوك والأخلاق

وانعزالها كذلك عن حياة الناس على وجه الإطلاق . وإن هذا الانعزال يفضى فى حالات كثيرة إلى إحساس بالخواء الذى ينعكس بصورة واعية فى تلك المسرحيات التى كنت أتناولها بالحديث . إذ إن المشاهد الناقد لمثل هذه المسرحيات يدرك أن ليس هناك جو محدد المعالم ، وليس هناك متسعٌ يتحرك فيه عقله ، ويتساءل أى نوع من الحياة يمكن أن يوجد فى هذه الظروف عندما لا يكون هناك ذكر لموضوعات عظيمة ، وحيث ينظر إلى المشاكل الأخلاقية على أنها مشاكل لا تتطلب حلا ، وحيث يكون كل الحديث حركة دائرة لا نهائية حول النميمة العائلية . إنها مسرحيات ينظر إليها كل فرد على أنها ساحرة مريحة مطمئنة ومشاهدتها لأيام قليلة تؤدى بالمشاهد الناقد إلى الجنون . لكنى أعتقد أن هناك على الأقل إحساساً يجعل النساء من ساكنات الضواحى بوجه خاص يعدن إلى هذا النوع من المسرحيات كما يعدن إلى نوع مماثل من أنواع الروايات ـ كى يبددن إحساسا بالخُواء النفسى ويتخلصن من إنهاك جسمانى . وأخص بذلك النساء إذ إن الرجال بعد وقبل كل شيء لديهم أعمالهم التى تستوعب أوقاتهم وتضفى على حيواتهم تنويعا وتجديداً . . ولقد قدم هذا المسرح صورة معسولة لم تكن مطابقة لحيواتهم ، لكنها ربما تطابق أحلام اليقظة التى يتمثلون فيها حيواتهم المرجوة وقد نبدى ملاحظة بها شيء من القسوة عن أنه ليس من مهام الكاتب أن يشجع أحلام اليقظة ، وليس من مهامه أبداً أن يتملق ويسترضى .

ومن ثم فإن أسباب رفض إنجازات طبقة أوساط المثقفين فى مجال المسرح والقصة راجعة إلى الاعتداد الفكرى بالنفس ـ إنها أسباب لها علاقة بالشكوك العميقة والأكيدة فى صحة وكمال الإنتاج الأدبى ، حتى بالنسبة للذين اعتادوا على هذا الإنتاج اعتيادا أقرب إلى الإدمان . أولئك الذين قد أصبح هذا الإنتاج الأدبى يمثل بالنسبة إليهم عزاءً عظيما ، وبوسع المرء بفضل ما للإرادة الطيبة من جهد أن يحاول الإذعان لنوع من هذه المسرحيات والقصص التى كنت أتناولها بالحديث . إلا أنه إذا ما استشرف الإنسان إحساسه بالتمييز على وجه الإطلاق ، فسوف يجد نفسه فى النهاية مغلوبا على أمره بفعل إحساس جائر من أحاسيس الفتور والغفلة . وغالبا ما يتمتع هذا النوع من الإنتاج بصقل رفيع المستوى ، لكننا لا نجد به صراعا داخليا نفسيا حقيقيا . ومن ناحية أخرى نجد هذا الصراع فى الإنتاج المتدنى بشكل صريح ، إنتاج الطبقة السوقية . وعندما ماتت مغنية الملاهى الكبيرة المبتذلة مارى لويد Marie Lloyd

علق السيد(ت . اس . إليوت) بقوله إنها هى ومثيلاتها يمثلن شيئا ما يتميز به النظام الأدنى فى انجلترا ، شيئا ما يبدو أن الطبقة المتوسطة ماضية فى فقده . ذلك هو التعرف العميق الأصيل على الإطار الذى تندرج تحته حيواتهم والتمتع بهذا الإطار . وأغنية مارى لويد «قد خلبت لبا» رجعت صدى ، وغيرت ونوعت وأضافت خيالا ، وردت إلى المشاهدين المتمتعين جزءاً من حياتهم الخاصة بشكل لم تستطع ملهاة الصالونات فى الطرف الغربى أن تفعله ، ذلك دون موانع حاجزة ودون مختزن من المشاعر الرقيقة للذوق السليم ، وقد يقول المرء إن أغنية مارى لويد تنطوى على حياة وحركة بينها ملهاة الصالونات جهاز آلى يدير حركتها .

وبوسع المرء أن يفكر فى مقابلة مماثلة بعيدا عن مملكة الأدب الصارمة . ويفكر المرء فى حانة من حانات لندن ، حانة سوقية مزينة بزجاجها المكسو بالبرد وطلائها بماء الذهب ، وأعمدتها الخشبية ذات اللون الوردى وصورها الموقعة بتوقيعات جورجى كاربنتير Georges Carpentier وفيستاتيلى Vesta Tilley ثم يفكر المرء فى ردهة مستحدثة بها موسيقى الجاز اللطيفة ـ ردهة فى بيت على الطريق على مسافة عشرين أو ثلاثين ميلاً من لندن ، بنى قبل الحرب بسنوات قليلة لتمويل المركبات العابرة ـ أما الحانة فقد ظلت قائمة ثلاثة أو أرباع القرن مرحة زاهية وافية مستوفية قبيحة دميمة تفيض فى كل وقت حياة وحيوية وشهرة وصيتاً . وربما تم بناء بيت الاستراحة منذ خمس عشرة أو عشرين سنة ، وقد اكتسبت رشاقته النحيلة الواهية بالفعل فى ذاك الوقت جواً يكاد أن يتصف بالغموض والإبهام . إن افتقار الضواحى إلى كثافة ووفرة الحياة هو ما ينبغى أن نشكو منه فيما يتعلق بكل المتع المتاحة ى الضواحى ، وبوجه خاص فى فن الضواحى وأدبها ، وانعزال طبقة عن الأخرى ، وانفصال أساليب الحياة بعضها عن بعض لم يكن له سلامته الكاملة بالرغم من أنه كان انعزالا سمحا مسالما فى سنوات ما بين الحربين فى انجلترا .

ولعل المتغيرات ماضية الآن فى طريقها ، فمنذ نهاية الحرب أخذت الطبقات المتوسطة فى الضواحى تعانى من زمن عصيب . فهم لا يستطيعون توفير الخدم كما اعتادوا على ذلك من قبل ، وعلى الأرجح أنهم بسبب تقنين حصة البترول الذى انتهى أخيرا ، قد كفوا عن استخدام سياراتهم حتى لو لم يكن ذلك إلا بسبب اندهاشهم وفزعهم لعدم وجود حكومة محافظة فى السلطة ، وتميل هذه الطبقة إلى ممارسة اهتمام جديد بالقضايا السياسية

والاجتماعية ، وترى وجهة نظر معينة : أن شبابهم قد أصبح مضطربا غير مستقر بسبب الحرب ، وترى وجهة نظر أخرى أن هذا الشباب بسبب الحرب أيضا قد اتسعت آفاقه وتفتحت أمامه المجالات . وطبيعى أن أهل الضواحى يحتفظون بكل ما كان لهم من اعتدال وأناة وحبور ومرح ووفاء متين ـ وهل من المحتمل أيضا لأهل الضواحى أن يكتسبوا إدراكا خياليا جديداً لمغزى نوع الحياة التى يحيونها وعلاقة هذه الحياة بحياة بقية الأمة ، وكل ما أستطيع التصريح به هو القول بأن بعضا من أنثر شعراء الشباب طموحا ووعوداً ممن أعرفهم فى لندن جاءوا من بيئة الضواحى النائية ، وقد شرعوا فى الكتابة عن البيئة بطريقة خيالية . أما البقية الأخرى فسوف ننظر أمرها بعد ذلك .

الفصل الرابع

النهضة الدرامية فى أيرلندا

إن بعض أنواع النقد الذى أوجهه إلى الفن المسرحى الواقعى الجديد فى انجلترا قد اضطلع به بحيوية كبيرة جون ملنجتون سينج John Millington Synge الكاتب المسرحى الأيرلندى . ولقد أشار سينج فى مقدمته لمسرحية (العابث فى العالم الغربى) والتى تنطوى على عناصر الهزلة والمأساة ، أشار إلى الميزة الكبيرة التى يتمتع بها الكاتب المسرحى الإنجليزى المعاصر من حيث إنه قادر على أن يستمد الكثير من لغة الفلاحين والطلبة .

كتب سينج قائلا (ومنذ سنوات وعندما كنت أكتب مسرحية « شبح الوادى» اكتسبت أكثر بكثير مما كان يمكن للتعليم أن يقدمه إلىَّ ، وذلك بفضل شق فى جدار فى بيت فى ويكلو القديم Wicklow House حيث كنت أقيم ، والذى أتاح لى أن أسمع ما كانت تتداوله الخادمات من حوار فى المطبخ . ومن الممكن للكاتب فى البلدان التى يتسم خيال أهلها ولغتهم بالحيوية والثراء ، أن يكون ثرى المفردات وافر العبارات ، وأن يقدم فى نفس الوقت الحقيقة الواقعة التى هى جوهر كل أنواع الشعر وأن يقدمها فى إطار طبيعى شامل . وعلى أية حال فإننا لا نجد الثراء فى أدب المدن المعاصر إلا فى الأناشيد والقصائد النثرية ، أو فى واحد أو اثنين من الكتب المدروسة والتى هى بعيدة عن الاهتمامات العامة والعميقة للحياة ونجد من ناحية مالارميه Mallarme ، وهيوزمانز Huysmans يقدمان هذا الأدب ، ومن ناحية أخرى نجد إبسن Ibsen وزولا Zola يتناولان حقائق الحياة بلغة شاحبة وتعبير قاتم . ولابد لنا أن نرى الواقعية والرومانتيكية تخلى خشبة المسرح . وإلى هذا يرجع السبب فى إخفاق المسرح الذهنى المعاصر ، وإليه أيضا يرجع السبب فى تبرم الناس وضيقهم

بالبهجة الكاذبة للملهاة الموسيقية التى قدمت للناس بدلا من البهجة الثرية ، والتى لا نعثر عليها إلا فى كل ما هو رائع فطرى فى عالم الحقيقة الواقعة وينبغى فى كل مسرحية جيدة أن نستعذب اللغة استعذابا أشبه بتذوقنا للبندق والتفاح ، ولا يستطيع أن يكتب هذه اللغة كاتب عاش حياته يعمل بين قوم أغلقوا شفاههم على الشعر دون غيره . ولقد توفر لنا فى ايرلندا على مدى سنوات أخرى قليلة ، خيال شعبى متأجج وبديع ورقيق حتى إن من كان يرغب منا فى الكتابة راح يبدأ فى ظل فرصة لا تعطى لكتاب فى بقاع نسى فيها ربيع الحياة المحلية ، ولم يعد الحصاد إلا ذكرى ، وقد استحالت فيها أعواد القش إلى أحجار جامدة) .

ولقد أدركت سينج المنية وهو مازال شابا إلى حد ما ، وذلك بعد أن كتب مسرحيات قليلة ، إلا أن هذه المسرحيات القليلة تعد نادرة بين مسرحيات هذا القرن لجمعها بين ما كان يسميه الحقيقة والمتعة ، وبين النظرة الإنسانية العميقة وثراء اللغة . على أية حال فمن الممكن أن يثار تساؤل حول ما إذا كانت هذه المسرحيات تنتمى إلى التراث الانجليزى بشكل جوهرى ، أو حتى إن اللغة الجميلة التى كتبت بها هى لغة انجليزية بحق ، بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة وذلك بما تتميز بها هذه اللغة من حيل كلتية كثيرة من حيل التركيبات اللغوية والنسق اللفظى ، والتعبيرات المحلية الوافرة . ولا تقدم هذه المسرحيات بكل تأكيد نموذجاً للشباب الذين يشرعون فى كتابة مسرحيات فى برمنجهام أو مانشستر ومن الواضح الجلى أن حيل سينج اللغوية قد تصبح لدى الكاتب المسرحى الأقل شأنا مجرد أساليب متكلمة متقنة ، كما هو الحال إلى حد ما فى مسرحيته المأساوية الأخيرة التى لم يتمها ، والتى هى بعنوان ديردرى Deirdre وقد تخلص سينج بوجه عام من التصنع والتكلف بفضل صدق مشاعره الحارة وواقعيته الملموسة ، بيْد أن المرء فى ملاهى اللهجات المحلية التى كتبتها الليدى جريجورى Lady Gregory يشعر على سبيل المثال بأن اللون المحلى مصبوغ بشكل مركز على جوهر الأفكار التى لها سمة مشتركة مع عالم الضواحى الذى كنا نتناوله بالدراسة والبحث فى القسم الأخير .

ومرة أخرى إذا ما اعترفنا بأن (عابث العالم الغربى) هى من روائع العمل المسرحى ، فمازال من المحتمل أن نسأل إذا ما كان هذا العمل المسرحى الرائع هو من الفن المسرحى المعاصر ، أو هو بالأحرى من الناحية الجوهرية

عمل من أعمال الكتابات الرعوية بمعناها الشامل ، تلك الكتابات التى تنبث فى موضوعات الحياة الجارية حياة المجتمع المعقد ، وذلك بفضل ابتكار أو على الأقل تصوير عالم من الشخصيات والمشاكل الأكثر بساطة من شخصيات ومشاكل العالم الواقعى ، تصويرا مدعما بقدر من الدفء الزائد دفء الرقة الشعرية الحانية .

أما جيمس جُويس James Joyce فكان مثل سينج أستاذا متمكنا من اللغة على الأقل فلم يرفض مسرح إبسن الذهنى باعتباره مسرحا فاشلا ، ولم ينظر إلى حل مشكلة الكاتب الأيرلندى على أنها تتضمن تراجعا عن الصعوبات الحضرية المعقدة واستغلالاً لثراء الثقافة الريفية المحلية . وكانت إحدى كتابات جويس المبكرة تمثل تحية وتقديراً لإبسن ، وتتسم أيضا مسرحيته الوحيدة (الغرباء) بأسلوب إبسن فى معالجتها للمشاكل المعاصرة . ولقد صورت شخصياتها المسرحية تصويراً دقيقاً ، وطورت تطويرا محكما واتخذت للتعبير عن قضاياها صيغا فكرية وخلفية حضرية .

وقد يقول المرء إن سينج بالرغم من عظمته إلا أن منهجه كان به قدر كبير من التبسيط المصطنع ، وليس من مهام الكاتب المسرحى اليوم أن يبحث عن مجرد الشعر البسيط فى اللغة الريفية والحياة الريفية ـ حيث لازال يحيا هذا الشعر ، وإنما تتعدى مهمته إلى تأليف شكل شعرى مسرحى من المادة العصية اللاشعرية الظاهرية للحياة التى عاشها هذا الشاعر وأصدقاؤه وليس من الممكن أن نلمس ضعف منهج سينج فى ملاهى المطابخ لليدى جريجورى فحسب ، وإنما نلمس ذلك أيضا فى مسرحيات و . ب ييتس حيث يفشل لسبب ما ـ التمكن المطلق من اللغة ، والميل الحقيقى العميق إلى الجذور الشعبية للتراث الأيرلندى فى التعويض عن انعدام الهيكل الدرامى ، وانعدام هذا التعقيد العضال والصلابة العاتية التى ننشدها فى الحبكة المسرحية وشخصيات المسرحية الحقيقية . ومن الظاهر أن ييتس فى بعض مسرحياته الأخيرة مثل (المطهر) كان يتطور نحو إدراك للحقيقة المسرحية إدراكا أكثر قوة وتأثيرا لكن الانطباع الذى تتركه علينا غالبية مسرحياته بوجه عام هو انطباع ممتع ، وإن كان ضعيفا هينا أشبه بمنظر مزركش يتماوج ويتحرك عبر المساء . وهى مسرحيات غاية فى الروعة وإن كانت موغلة فى البعد والتأنى ، وأقل درامية بشكل جوهرى فى قوة اللغة وتركيز الشخصيات ـ من القصائد التأملية لييتس والتى تدور حول حياته الخاصة .

أما شون أوكاسى Sean Ocasey الذى خلف سينج ، فقد كان من أعظم الكتاب المسرحيين الأيرلنديين وعيا وطموحا ، والذى يبدو أنه فى مسرحياته المبكرة على الأقل قد أدرك أوجه القصور المسرحى فى الموقف الرعوى ، ويتمثل هذا القصور المسرحى فى وضع الشخصيات فى جو ليس هو جو الكاتب مفترضا فيهم وجود البساطة والمباشرة ، وهى صفة لا يتمتع بها كاتب هذه المسرحيات نفسه ، ومن ثم يتجاهل الوقت الراهن الصياغة الصحيحة للتعبير عن مشاكله . نشأ أوكاسى فى أحياء دبلن الفقيرة وراح يكتب عن هذه الأحياء وإن كان موقفه من هذه الأحياء موقفا كريما فياضا بالدفء ليس على الإطلاق بالموقف العاطفى ـ وتعد أفضل مسرحياته المبكرة مآسىَ واقعية بشكل صارم ، وتلك المسرحيات هى (جونو والديك الصياح) أما روايته (شبح القناص) فهى أكثر بساطة من الروايتين السابقتين إلى حد ما ـ ثم روايته الرائعة (المحراث والنجوم) والمحراث والنجوم هما علامات علم الجمهورية الأيرلندية ، الذى ثار من أجله الوطنيون فى أيرلندا فى عيد القيامة عام ١٩١٦ . ومع ذلك فإن هذه الروايات مصطبغة بالفكاهة العميقة الشاملة التى لها أثرها ، فكاهة متدفقة بالحيوية عن تلك التى يتسم بها فقراء أيرلندا . ولقد أعطت الاضطرابات فى أيرلندا إلى أوكاسى خلفية تمكنه من إدخال أعمال العنف فى رواياته بشكل مقبول ، تلك التى كان فى حاجة إلى تذويبها فى شكل مأساوى ، والتى ربما أصبحت بغير ذلك مجرد مشاعر جامدة أو نوعاً من فكاهة المشهد ، ومن ثم فإن جو هذه المسرحيات الرائعة هو أحيانا أشبه بمسرحية استعراضية متقاطعة الحوار من فصل واحد ، يقطع سيرها قاتل مغتال إلا أنها . من نوع لا يستطيع ابتداعه أو الإتيان به إلا عبقرى بارع . وليس هناك كاتب فى عصرنا احتوى جو حياة الطبقة العاملة برمته بشكل اجمل مما فعله أوكاسى ، أو كان قادراً على الارتفاع بهذا الجو إلى أوج الجلال المأساوى كما فعل أوكاسى أيضا. وتتسم مسرحياته بالطابع الشعرى من حيث تأثيرها الكلى ، وإن كانت تتسم بالواقعية الحادة من حيث التفاصيل . وكان أوكاسى يصغى إلى لغة فقراء دبلن كما كان يصغى سينج إلى لغة الفلاحين الأيرلنديين وإن كان لكل منهما هدف مختلف ، ولم يكن يبحث عن أنواع الايقاع التى كان بمقدوره أن يصنع منها شعره بشكل فنى ، وإنما كان أشبه بكاتب التقارير يبحث عن تأثير اللغة التى تطابق الحياة مطابقة صائبة سواء كانت أو لم تكن لغة مصطبغة بالطابع الشعرى أو الطابع الجمالى . ولا يسأل المرء بعد أن يقرأ هذه المسرحيات المبكرة

لأوكاسى عن أى نوع من الأساليب كان أسلوبه ، ونحن نعتقد ببساطة أن جميع شخصياته تقول ما يريد لها أن تقوله بشكل دقيق ، وأن هذا الإبهام الكامل بالحقيقة لأمر نادر بحق فى عالم المسرح .

ومن ثم فبالرغم من أن أوكاسى ليس مهيمنا على اللغة بالشكل الذى كان عليه سينج ، ييتس فقد نقول إنه كاتب مسرحى من كتاب عصرنا ، أكثر دقة من كل من سينج وييتس ، وذلك من حيث إنه يعلم تمام العلم ما تقوله مجموعة معينة من الشخصيات حيال مجموعة معينة من المواقف ، ومن سوء الحظ أن أوكاسى قد حصر معرفته فى هذا المجال فيما يتعلق ببيئة معينة محددة تحديداً قاطعا ، تلك هى بيئة دبلن مرتع شبابه وحياته . وتعد قدرته واحدة من قدرات الإحساس المرهف المتميز ، وعندما يغلو متوسعا فى موضوعه يفقد لمسته المتميزة ـ وفى مسرحياته المتأخرة ، (تاس الفضى) ، (يستحيل النجم إلى اللون الأحمر) ، (داخل البوابات) ، (الورود الحمراء لى) ، (اللافندر وأوراق السنديان) ـ نجده يتخلى عن الواقعية الشعرية فى مسرحياته المبكرة الرائعة ذات الطابع الأيرلندى متجها إلى نوع من التعبيرية الرمزية التى يكمن فشلها على وجه الدقة فى افتقارها إلى الشعر الأصيل ، فلم تعد شخصياته تتحدث بأسلوبها الخاص ، وإنما تتحدث بأسلوب قد ابتكره لها أوكاسى ، أسلوب ذى لغة منمقة بلاغية ينشدها البيان الشعرى وتقصر دوما عن بلوغه وبالإضافة إلى ذلك فليست هذه الشخصيات أفراداً من واقع الحياة باستثناء النزر اليسير ، وإنما هم رموز لاتجاهات اجتماعية مختلفة عن تلك التى يرتضيها أوكاسى أو يعجب بها وهى أشبه بشخصيات المسرحية الأخلاقية فى العصر الوسيط ـ والآن أصبحت الميلودراما واضحة جلية ، فالمشاعر والعواطف قد فاضت عن الحد ، أما الفكاهة (إن كان هناك شىء منها) فقد فقدت مرحها القديم وطابعها المحسوس المتنوع . ولم يعد بمقدورنا أن نؤمن بذلك فى المسرحيات المبكرة إيمانا كاملا قاطعا . وليس لدى أوكاسى الفن اللغوى البلاغى الذى يستطيع أن يحملنا على تصديقه والإيمان به على أى مستوى آخر من المستويات . وفى دولة الشعراء كان أوكاسى فى بداياته كاتبا مسرحيا من كتاب النثر العظماء بالرغم [illegible] بالرؤية الشعرية الشاملة التى يتمتع بها دائما [illegible] العظماء من أمثال إبسن وتشكوف Tchekov [illegible] جاهد مجاهدة صادقة العزم فى تحويل نفسه [illegible] الواضح والذى لم يكن أوكاسى مهيأ له .

ويحاول أوكاسى اليوم أن يضفى على شخصياته وأحداثه حقيقة رمزية ، بيد أن شخصيات مسرحيات أوكاسى المبكرة (جونو Juno وجاك بويل Jack Poyele ونورا Nora، فلاذر Fluther) لا تتمتع بحقيقة الرمز وإنما تتمتع بشيء أهم وأصعب منالا : ذاك هو حقيقة اللحم والدم ، ولعل هذه الحقيقة هى حقيقة محسوسة وجادة أكثر من أى حقيقة لشخصيات أى كاتب مسرحى آخر من كتاب اللغة الإنجليزية فى هذا القرن ، وربما كان السيد أوكاسى على حق فى إحساسه بأنه قد استنفد ذاك النبع الذهبى المبكر ، ومن المحتمل أيضا أنه كان على صواب إن هو بقى هناك . لكن هناك حقيقة مؤداها أنه كاتب مسرحى ذو عبقرية لا سبيل إلى انكارها ، كاتب يبدو أنه قد ضل طريقه منذ أن انفصل عن جذوره .

وهناك كاتب مسرحى آخر من أيرلندا لم يحقق وعداً رائعاً مبكراً لأسباب يتعذر على المرء تخمينها ذاك هو السيد دنيس جونستون Denis Johnston وهو أصغر سنا من أوكاسى ، ويدين بشهرته بشكل رئيسى لمسرحيته الثانية (القمر فى النهر الأصفر) ، والتى قدمت لأول مرة على مسرح آبى Abbey فى دبلن عام ١٩٣١ ، وقد نجد فى الواقع السيد جونستون فى بعض اهتماماته واتجاهاته ، وكذلك فى بعض فنه المسرحى أقل اتفاقا مع التراث العام للنهضة المسرحية الأيرلندية ، وأكثر اقترابا من الكتاب النموذجيين فى الثلاثينيات من القرن العشرين من أمثال السيد أودن ، واشيروود وتشبه مسرحيته الخلابة البعيدة عن الواقعية والمسماة (عروس لوحيد القرن) تشبه إلى حد كبير مسرحية (الكلب تحت الجلد) لمؤلفيْها أودن واشيروود ؛ ومسرحية عروس لوحيد القرن هى من الخيال الشعرى ، كتبت نثراً وبها كثير من النقد الاجتماعى اللاذع العارض كما أن بها بعضا من قصائد الشعر الجماعى .

ومرة أخرى نجد بطل جونستون فى مسرحية «أغنية العاصفة» بطلا نمطياً إلى حد بعيد من أبطال جيل أودن . وتدور مسرحية أغنية العاصفة حول تصوير فيلم سينمائى فى جزر آران . ويرى بطل المسرحية أن فنه هو شكل من أشكال التوثيق الاجتماعى ، وهو يزدرى المنافع التجارية التى تخنق هذا الفن وتجثم على صدره ، وفى نهاية المسرحية يهجر البطل البطلة وهى امرأة متحررة تمثل الطبقة الأرستقراطية الإقطاعية القديمة . وعندما ينصرف البطل عنها يمضى فى دراسة الفن السينمائى فى روسيا .

ويحكى لنا السيد جونستون أن البطل مثل كثير من أضرابه قد يسمى نفسه فوضى بينما يعنى بذلك أنه شيوعى ؛ بالرغم من أنه واقع الأمر ليس هذا ولا ذاك : إذ إنه فنان وهو آخر ما يقربه ويعترف . وتختلف خلفية السيد جونستون بشكل جلى عن الخلفية التى كانت لـ (أوكاسى) فهو يمس فى الطبقات الدنيا مواطن الفكاهة ـ يلمس مواقع اللون المحلى الأيرلندى بيد قادرة ؛ إلا أنه لا يتمتع بما يتمتع به أوكاسى من المشاعر الحميمة نحو مآسى حياة الطبقة العاملة فى أيرلندا وأفضل شخصياته من أمثال «دوبل» الكاثوليكى الذى زايله الوهم ، وداريل بلاك Darrell Blake المتمرد الرومانسى ، وتوش Tousch المهندس الألمانى فى مسرحيته «القمر فى النهر الأصفر» هى شخصيات ذُرْب[1] الألسنة فصيحتها إلى أبعد الحدود تنتمى إلى الأقلية الحاكمة وتكاد تشبه أحيانا فى فصاحتها وثرثرتها شخصيات «شو» .

ونجد فى هذه المسرحية المهندس الألمانى توش مسئولا عن محطة توليد كهرباء فى مكان ناءٍ فى أيرلندا . ويقع زمن المسرحية فى الأيام الأولى من استقلال أيرلندا عندما كانت حكومتها لاتزال مرغمة على التعامل مع النشاط الحزبى المتفرق على يد الجمهوريين المتطرفين ، والذين يرفضون الموافقة على معاهدة الصلح الموقعة مع انجلترا ـ وعلى توش أن يواجه داريل بلاك القائد الساحر للحزبين والذى يرغب فى نسف محطة الكهرباء لأسباب سياسية تافهة ، ويدافع بلاك بشكل جوهرى عن أساليب الحياة التقليدية الذى تمثله ايرلندا ، بلد الفلاح البسيط والصانع المتواضع وذلك فى مواجهة النظام القاتل نظام مجتمع الصناعة والإدارة أما توش فهو من ناحيته لا يدافع عن محطة توليد الكهرباء فحسب ، وإنما يدافع عن فكرة التنظيم العقلى للعالم من خلال العلم ، وكلاهما مخلص بشكل كامل . أما دوبل الذى تتم فى بيته معظم الأحداث فهو شخصية أكثر تعقيدا ، ويبدو له أن كل من توش وبلاك يحارب من أجل أوهام ، وموقفه من الحياة موقف انهزامى بشكل ساخر . ومنذ سنوات ترك زوجته تموت أثناء المخاض وفق التعاليم الكاثوليكية بدلا من التضحية بالطفل . ودون وعى انتقم لنفسه من ابنته بانصرافه عن حبها ، ولكنه لم يفقد إيمانه فحسب وإنما فقد أمله وخيريته . ويرى دوبل Dobell أن

---

(١) ذُرْب . جمع ذرب : وهو حديد أو سليط اللسان .

العذاب الأبدى الذى يشقى به الملعونون ومعاناة الأحياء ثمنٌ باهظٌ نشترى به النعيم السرمدى الذى يتمتع به المخلصون من العباد ؛ وان دوبل لرجل مفعم بالانسانية عصىّ الإرضاء إلى حد أنه لا يُسْلِم نفسه إلى الشر عامداً متعمدا ، إلا أن كل أنواع الحماس الإنسانى الإيجابى الآن أمور خاطئة لا طائل تحتها ، بل ربما تبدو له الحياة نفسها بخساً الآن وسوء طالع ، وإن خلق العالم هو من وجهة النظر الإنسانية العقلانية خطأ كبير وقع من الإله . ويعد دوبل الشخصية التى يمكن تصورها بشكل أعمق من أى شخصية أخرى فى المسرحية ، وبالرغم من أنه لا يشترك مشاركة فعالة فى المناظرة الدائرة بين توش وبلاك ، فإن موقفه الشمولى وإن كان سلبيا بشكل مؤقت يوحى بأوجه القصور فى موقفيهما . وفى مجال المقارعة اللفظية الصرفة نرى الجدية الألمانية الغاشمة التى يتصف بها توش ، تُسْلم القياد على طول الخط للملكة الشعرية التى يتمتع بها بلاك . إلا أن توش يحطم القواعد الرياضية لهذا النوع من هذه المواقف باستدعاء ضابط الشرطة المحلى «الحكمدار» لاينجون Lanigan ، وهو صديق قديم لبلاك منذ أيام الاضطرابات ، ويرى لاينجون الفظ المتجهم الصامت أن هناك حلاً واحداً عمليا لهذه المشكلة ويضطلع بتنفيذه . فقد يكون من الممكن انقاذ محطة توليد الكهرباء الآن لكنها سوف تنسف بكل تأكيد فى وقت ما ـ لو بقى بلاك على قيد الحياة . ومن ثم يطلق لاينجون النار على بلاك فيرديه قتيلا ـ وتنهار معنويات توش : لقد استدعى القانون ليعاونه فإذا بالقانون يسلك مسلكا غير شرعى . وفى نهاية المطاف تنسف محطة توليد الكهرباء بعد كل شىء كسخرية درامية نهائية . ولقد استمرت المحاولات العاجزة بشكل هزلى فى تدمير المحطة على مدى المسرحية كلها . وكل ما ينبثق بشكل إيجابى عن هذا الحدث باعتباره نتيجة لهذا العنف : هو أن دوبل يهتز هزة تخرجه عن موقفه السلبى ويدرك أن ابنته تحتاج إلى حبه فيستعيد أمله وخيريته .

ومن المستطاع قراءة المسرحية على أنها ميلودراما هزلية غاية فى الروعة والإبداع تشارف حافة المأساة . بيد أن مغزاها الجوهرى قد يتمثل فى النظر إليها على أنها مسرحية أخلاقية معاصرة . ولا يمثل توش وبلاك ودوبل ثلاثة اتجاهات من اتجاهات «شو» بقدر ما يمثلون ثلاث مراحل فى مسار عالم الروح ؛ وتلك المراحل هى المرحلة العملية والمرحلة الشعرية والمرحلة الدينية . ويمثل دوبل الكمون الساكن والقطب السلبى لموقف استطاع أن يحقق التوفيق

والمعالجة بين العلم الغاشم لدى توش وبين الشعر ـ اللامسئول لدى بلاك ؛ إلا أن القيام بذلك يحتاج إلى صحوة فى الحياة يأتى بها نوع من الصدمة العلاجية .

ومسرحية « أغنية العاصفة » هى مسرحية غاية فى الإمتاع وإن كانت أقل نجاحا ، تتناول صراعات كثيرة متعددة على مستويات كثيرة متعددة وتحل بعض هذه الصراعات حلا شكليا سطحيا . فهناك مجموعتان رئيسيتان من الشخصيات : مجموعة الشبان الإنجليز تصور فيلما سينمائيا فوق مجموعة من الجزر تقع على الساحل الغربى الأيرلندى تحت إدارة مدير أوربى شهير ، ومجموعة أخرى من الأرستقراطيين الأيرلنديين الذين سلب منهم سلطانهم القديم فتحولوا إلى الثقافة والشراب أو التذمر المر من الجيل الأصغر كنوع من اللهو والتلهى عن ماضى أيامهم .

أما شيلارد Szilard مدير الفيلم السينمائى الذى يلقى حتفه فى البحر على أثر عاصفة ، وهو يقوم بآخر لقطات فيلمية ، فهو أقرب إلى الرمز منه إلى الشخصية ويمثل فى المسرحية الموقف البطولى ، وهو بذلك يصبح أقرب إلى الملاحين ومتسلقى الجبال والمكتشفين فى شعر جماعة أودن . أما جوردن كنج Gordon King البطل الذى يحول أنظار البطلة جال جويس Jal Joyece عن مارتن برك Martin Burke الأرستقراطى الانهزامى ـ فيقدس البطل شيلارد ، ويجله ولن يكون بمقدور مشاعره نحو جال جويس أن تكون ذات أهمية مماثلة لمشاعره نحو شيلارد . وعندما ينصرف عنها فى نهاية المسرحية ليرحل إلى روسيا نراه يقتفى بشكل رمزى آثار شيلارد الراحل . وللنشاط الاجتماعى فى نظره كما هو فى نظر الأبطال الشبان من جيل أودن سحر فاتن على المدى البعيد أكثر مما يكون للحياة الشخصية . ويجد فى الصداقة العملية مع الرجال ارتياحاً أكثر مما يجد فى العلاقات العاطفية مع النساء . وهو لما يتصف به من أمل فياض وشجاعة وتبرم ، وقليل من الضحالة وجمود المشاعر دون وعى أو تعمد نموذج مثالى لعصره . ومن ثم فبالرغم من النهايات المفككة ـ فإن مسرحية أغنية العاصفة تتمتع بأهمية خاصة باعتبارها تسجيلا وثائقيا للاتجاهات النمطية السائدة فى الثلاثينيات من القرن العشرين ـ ولسوف يجدها القارىء الشاب جيدة عندما يقرأ بهدف دراسة قصائد أودن وروايات اشيروود .

«وعروس لوحيد القرن» مسرحية شعرية كتبت نثرا ، لها أهمية تنبؤية أكثر من أهميتها الوثائقية . وتتنبأ هذه المسرحية بالدور الأساسى الذى تلعبه

الأسطورة فى أعمال كروبرت جريفز Robert Graves وأدوين ميور Edwin Muir وكاثلين رين Kathleen Raineفى السنوات الأخيرة ، وموضوعها الأساسى هو ذاك الذى تناوله جريفز فى كتابه (الإلهة البيضاء) . ويدور موضوع المسرحية حول شاب انتهى لتوه من تعليمه يلتقى بامرأة مقنعة بارعة الجمال تصاحبه إلى حجرة فى فندق . وفى الفندق يلتقى الشاب بعدد من أصدقاء الدراسة القدامى الذين يمازحونه ، وعندما يعود إلى الحجرة يكتشف أن المرأة ذات القناع قد اختفت ، وعلى مدى المسرحية حتى نهايتها تستولى صورة المرأة على ذهنه وتمتلك أمره ، إلا أنه لا يعثر عليها ويتزوج الشاب بأخرى ويستقر معها . ويخوض الشاب مغامرات فى دنيا التجارة والحرب والسياسة مع عديد من أصدقاء الدراسة القدماء الذين يمثلون الاتجاهات التقليدية . وتعد مغامراته فى وقت واحد نقدا للموقف العام المعاصر ، ومعارضة شعرية ساخرة لمآثر الأبطال الكلاسيكيين على مختلف ألوانهم . وقد يكون هذا النقد لتاريخ ايرلندا الحديث بوجه خاص . وليس بمقدور هؤلاء الأبطال أن يصلوا إلى الجدية المأساوية دون وجود المرأة ذات القناع . ويخالج المرء إحساس بأن الحياة الواقعية للكبار ليس بالمقدور أن تكون لها واقعية ذكريات الصداقة المدرسية ، أو ذكريات التجربة الأولى للحب الرومانسى أو الدخول فى النضج الجنسى ، وليس ذلك الإحساس قاصرا على البطل إنما يشمل ذلك كل الشخصيات الأخرى التى صورت تصويرا واقعيا . إن أصدقاء الدراسة القدماء وتجمعهم الأول لمن الأمور التى تلوح فى أفق الحبكة المسرحية على مدى واسع بالرغم من أن الكاتب لم يُضفِ عليها نفس الشمول الشعرى الذى أضفى على «الإلهة المراوغة» وفى النهاية يجد البطل جون فوس John Foss المرأة ذات القناع مرة أخرى ، لكنه بلقائها يلقى الموت إذ يحتضن البطل الهيكل المستتر فيتفتت متساقطا من قبضته متلاشيا فى فضاء الجو . هنالك يخر البطل على الأرض صريعا وقد ضم طيات ثوبها إلى قلبه . هذه سمة من سمات (الإلهة البيضاء) من تلك السمات التى كاد أن يتناولها جريفز ، والتى تعنى وجود الإلهة البيضاء ينبغى أن يكون أمراً من الأمور الخيالية وربما يكون من غير المستطاع للمرأة الحقيقية أن تجسد تلك المرأة الخيالية تجسيداً مرضيا : ويحزن أصدقاء جون عليه مثلما حُزن على أدونيس وتعد هذه المسرحية واحدة من أعظم مسرحيات جونستون سحرا وأصالة إلا أنه يخيل إلىّ أن السيد جريفز على سبيل المثال قد يجد فى هذه المسرحية جانبا من جوانب الشؤم فى

حقيقيتين إحداهما تتجلى كما سبق أن ذكرت - فى أن موقف المرأة يبدو أقرب إلى أن يكون موقف الإيهام الذاتى ، والأخرى هى أن أبولو Apollo بديلها الذكر والذى يلعب دوراً بارزا مع الجوقة يراه جريفز إلهاً للبلاغة البيانية أكثر مما يراه إلهاً للشعر الصادق :

لتغنى عن أخيك ، يافويبوس Phoebus
ذا الشعر الذهبى والذى يبسط حكمه على بارناسوس
وجدول دلفى ، ذاك الذى ينساب متدفقا
من أعالى تل قشتالة الأبيض

وقد يكون فى الواقع مغزى المسرحية على المدى البعيد ، هو أن الاستخدام الاجتماعى للإله بشكل رئيسى قد كان بمثابة الحافز على الأمل المستحيل فى أن يظل البطل ماضياً فى نشاطاته العملية النافعة ، لا يلوى على شىء ، وبالرغم من تناقض موضوع المسرحية وسطحية الأداء فيها أحيانا وما لها من مذاق المحادثة الذكية التحزيرية ، فإن مسرحية (عروس لوحيد القرن) تتسم بالرغم من ذلك بخفة الروح والعواطف المثيرة والسحر الأخاذ . لم يكتب السيد جونستون مسرحيات فى السنوات الأخيرة ، لكنه لازال شابا إلى حد ما ، ولنا فى أن نأمل فى أنه مازال لديه شىء من الفن يقدمه إلينا . ويكاد السيد جونستون أن يقف موقفا متفردا متميزا بين الكتاب المسرحيين فى الثلاثينيات من القرن العشرين ، وذلك بما له من فن مسرحى مرن مطواع ، وبما يتمتع به من إلمام بالمواقف الاجتماعية العامة والنماذج الخاصة للشخصية ، وتمكنه من الحوار الذكى ، وإن اتسم هذا الحوار باللغة الطبيعية .

لم تقدم ايرلندا كاتبا مسرحيا آخر من الطراز الأول منذ عهد مسرحيات أوكاسى المبكرة . ولعل التوترات الاجتماعية ذات الطابع الخاص وجو الإثارة والازمات التى غذت عبقريات سينج وييتس وأوكاسى ، قد اختفت الآن - مما هو فى وقتنا الحاضر أمر يكاد أن يكون محجوبا عن العيون بعيدا عن الأذهان ، وهو فى دنيا السياسة يكاد أن يكون جمهورية الفلاحين التطهرية الحذرة . ولعل سينج كان على حق عندما قال انه لم يعد أمام الحيوية الفريدة فى أيرلندا إلا سنوات قليلة ، وان دراسة اللغة الأيرلندية الآن والأساطير السلتية لم تعد الحب الجارف لدى المتحمسين الثوار ، وإنما أصبحت عبئا ثقيلا على تلاميذ

المدارس . وربما فقد الإحساس بمصير أيرلندا شيئا من سحره القديم ، ومهما يكن الأمر فقد أتى حين من الدهر بدت دبلن تتجه أكثر من لندن إلى أن تصبح مركزا لكل ما هو جديد وممتع فى المسرح المتحدث باللغة الإنجليزية ، بيد أن هذا الأمل لم يتحقق بالرغم من الإنجازات الرائعة المتميزة .

الفصل الخامس

إحياء الدراما الشعرية

لقد رأينا فى الثلاثينيات من القرن العشرين أن كل أنواع الفن المسرحى النثرى على اختلاف ألوانه والذى تناولناه بالدرس والتحقيق ؛ قد يقال عنه إنه انتهى إلى نهاية محتومة . وفى مسرحيات «شو» المتأخرة مثل «المليونيرة» او «المغفل» على سبيل المثال نشعر أن الحبكة المسرحية قد حلت محل الخيال الجامح ، والشخصية قد حلت محل الرسم الكاريكاتير ، والتفكير الجديد قد حل محل تردد الأفكار القديمة المستقرة . وحتى نعطى هذه المسرحيات تقديرها الحق ، نقول إنها كتبت بتألق باهر أشبه بالتألق الباهر الذى كتبت به مقدمات هذه المسرحيات الأخيرة ، كما هو الحال دائماً مع «شو» وتكشف هذه المقدمات عن قدر من انعدام الاتصال العاطفى بالموضوعات الأخلاقية لهذا العصر . وان إلتأمل البهيج الرشيق فى استخدامات البتر والاستئصال على سبيل المثال كمنهاج سياسى ربما بدا تناقضا مضحكا فى التسعينيات من القرن التاسع عشر .

وفى الثلاثينيات من القرن العشرين عندما كان هتلر يضع خططه لاستئصال شأفة اليهود فى أوروبا بشكل شامل ، فقد كان هذا الأمر موضوع الساعة إلى حد لم يكن فى الإمكان التغاضى عنه وأخذه مأخذ الهزل ، إلا أن عنف وشراسة هتلر وموسيلينى والتشيكيين فى الأيام الأولى من الثورة الروسية كانت جميعها تعد ببساطة بالنسبة لشو وسائل ، وإن كانت دون شك وسائل ناقصة : وسائل بفضلها حققت فكرة قوة الحياة فى عصرنا أغراضها ، وهذه وجهة نظر من الممكن التشيع لها لو أنك مثل شو على قدر كبير من الحظ بحيث تحيا فى دولة متحضرة ، دولة مصونة من كل هذه الفظائع - دولة لا يحلم أحد

لقد رأى ييتس بنظر الشاعر الحاد أمرا قد اتضح الآن بعد ثلاثين عاماً من الكتابة عنه ، ذلك أن هجوم الجهال الغاضبين الشرسين على الهيكل المهيب المتصدع ، هيكل الفكرة الليبرالية فى القرن التاسع عشر لم يكن هذا الهجوم ينطوى على تقدم وتحضر !

فى أيامنا الآن يجثم التنين ويرقد
وكابوس الليل يمتطى صهوة النوم
والجندى المعربد بمقدوره
أن يترك الأم مغتالة عند بابها
تسبح فى دمائها ثم يمضى لا ينوء بذنب
وبمقدور الليل أن يتفصد عرقا
من هول الخوف ـ كما كان من قبل .
لقد لملمنا شتيت أفكارنا فى إطار
من الفلسفة وسعياً بالتخطيط
إلى موضع العالم تحت حكم السيطرة

عرف ييتس فى الواقع حالة من حالات الواقع الجلية ، هى أن زمننا هو زمن الضياع مادام هناك ضياع للتقاليد الرفيعة للحضارة . إن شو الذى أطلق عليه روبرت جريفز وصفا يقول [فيلسوف تحول إلى دهماوى] كان بالرغم من قدرته الجدلية راغبا عن الاعتراف بهذا الأمر والإقرار به . كان يعتمد دوما على الحوار ، مفتقرا إلى إدراك الشاعر الأكثر عمقا ومباشرة للحقيقة ، هذا الذى نسميه الإحساس البسيط بالعصر ومعايشته . لقد كان شو عقائديا وجدليا كذلك ، ومن العقائد التى كان يقرها دائما خالعا عليها ثوبا فكرته (قوة الحياة) ديناً كانت أو فلسفة هى الفكرة الليبرالية الفيكتورية القديمة ، فكرة التقدم الذاتى الآلى . ولقد تمسك بهذا المعتقد بعد أن رفض كثيرا من الأمور الأكثر صدقا وأهمية فى المذهب الليبرالى ، وكان يرى أن التقدم أمر تلقائى ذاتى ناجم عن هذا الروح الكامن المنبث فى الكون والذى ينداح إلى الأمام من خلال التاريخ .. ومن ثم فإن الأقوياء من الرجال من أمثال هتلر وموسيلينى ومن كان على شاكلتيهما ينبغى أن يكونوا فى أية لحظة من لحظات الزمن أدوات للتقدم .

بيد أنه لا ينبغى علينا أن نفترض أن شو على سبيل المثال كان ينطوى مثل كارلايل Carlyle على اشتهاء خبيث يبحث فى التاريخ عن الشراسة والقسوة ، وعرض عضلات القوى العسكرية المدمرة ، وكانت مبادئه الإنسانية أصيلة

أصالة تامة بالرغم من هشاشتها وضعفها وتجريدها ، وبالرغم من عدم اهتمامها بمعاناة الفرد بصورة جوهرية . لكنه يفتقر إلى الخيال ، ولم يستطع أن يعرف أن أقوياء الرجال الذين أثنى عليهم سوف يتشبثون بالسلطة تشبثا مستميتا حتى لو اشتمل ذلك التشبث على دمار شامل لبلادهم ، ولم يدرك أنهم إن قتلوا أو عذبوا كثيراً من الناس ، فلم يكن مرجع ذلك إلى أسباب عملية أو مبررات فكرية رفيعة ـ بقدر ما كان مرجعه إلى أنهم كانوا يتمتعون بممارسة القتل والتعذيب والدمار بينما كان أبسط رجال الشارع يميلون إلى الارتياب فى تصرفات هذه الفئة من أقوياء الرجال .

فيها برفع يده بالضرر برغم ما تكتب من هراء ضار لا يفيد . إلا أن شو لم يقل كلمة مجاملة لهذا المجتمع الإنسانى الليبرالى الذى فعل الكثير فى سبيل رعاية وحماية عبقريته حتى فى تلك السنوات التى كانت الحرب فيها قاب قوسين أو أدنى ، حرباً خاضها هذا المجتمع يصدى للاتجاهات الهمجية البربرية الجديدة ، والتى كانت فى وقت واحد ناجحة ومضمحلة بالنسبة لحياة هذا المجتمع . أما مواطنه العظيم ييتس الذى لم يعد ليبراليا وإن تمتع بشهامة رفيعة ، فقد كان على دراية أفضل بالأمور بالرغم من غطرسته ورقة مزاحه الفطرية .

ولما كان ييتس يعتقد مثلما كان يعتقد شو أن حكم القانون والمجتمع الذى يحترم الحرية ويحمى الفرد إنما هى أمور اختفت من عصرنا للأبد ، فقد راح بالرغم من ذلك يحيى ذكرها ويعظم أمرها :

كان لنا فى صبانا ، لعب جميلة كثيرة
وقانون لا يأبه باللوم أو الثناء
ولا يعنى بالرشوة أو النذير ،
والعادات التى جعلت من القديم خطأ
تذوب وتتلاشى ، كما لو كانت شمعا
تحت شعاعات الشمس ، ورأى الجماهير
المتفتق بالنضج على آماد طويلة
تصورناه باقيا يجاوز الحدود ويتعدى مستقبل الأيام
ما أجمل الفكرة التى كانت فى رؤوسنا
إذ ظننا أن الأوغاد والحقراء
قد بادوا ورحلوا عن هذا العالم !

إذا كان مسرح الأفكار فى أيدى أساتذته الأحياء العظام يخفق فى إدراك حقائق العصر ، فإن مسرح التسلية والمتعة وملهاة الضواحى المحلية كان كلاهما فى الثلاثينيات من القرن التاسع عشر يزداد تفاهة وضعفا ، وظلت هذه العملية ماضية حتى عصرنا الذى نعيشه . وكان من المعروف أن نويل كاورد Noel Caward . كان يميل* إلى الانصراف عن ملهاة المتعة والتى يمكن أن تكون ملهاة النقد الاجتماعى الى مسرحيات المشهد العاطفى والمشهد الوطنى الخالص مثل مشهد الفرسان المؤثر على خشبة المسرح والرتيب عند قراءته إلى حد يجاوز الاحتمال ، أو ينصرف إلى الملاهى الرومانسية الاستعراضية مثلما فعل بيترسويت Bitter Swet. وهذان الكاتبان الأخيران يكادان يعيدان إلى الأذهان ذكرى ايفر نوفلو Ivar Novello كاتب المشاهد الرومانسية الناجح ، والمؤلف والممثل والمخرج الذى لا ينتمى على أية حال إلى تاريخ الأدب . إن الكتاب المسرحيين من الشبان الجارين إلى حد ما على سنن كوارد مثل ترنس رتيجان Terence Rattigan كانوا يصبغون على أعمالهم روحا من الفكاهة المرحة أقل أصالة مما كان يصبغه كوارد على أعماله ، هذا الذى كان يرمى بوجه عام فى أعماله إلى نوع من الجمع بين المهزلة المفعمة بالحياة والعاطفة الصحيحة وكان لا يزال هناك بطبيعة الحال فى الثلاثينيات من القرن العشرين كما لايزال فى أيامنا هذه عدد من كتاب المسرح الحرفيين الشرفاء المعتدلين من أمثال ج . ب . بريستلى J. B. Priestley بميله القوى إلى استحضار خلفيات وأجواء نوع من حياة الطبقة الإنجليزية المتوسطة ، تتصف بالجدية وغزارة الفكر بل حتى تجارب بريستلى الدائبة سواء كانت فى مجال الحيل الفنية متضمنة مفهوما جديدا لمعنى الزمن ، أو فى مجال أنواع مختلفة من القصة الرمزية المعاصرة أو مسرحية الأخلاق ـ نقول حتى هذه التجارب بينت أن بريستلى مثل كثير من الناس شعر أن تراث الدراما النثرية الواقعية فى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين ـ كان فى حاجة دائمة إلى الحقن بدم جديد .

وفى هذه الأجواء وجدنا كتابا مختلفين ممن صنعوا شهرتهم وتدربهم فى هذا المناخ لا باعتبارهم كتابا مسرحيين ، وإنما باعتبارهم شعراء . وجدنا هؤلاء الكتاب قد قدر لهم أن يقوموا بمحاولة لإحياء تراث المسرح الشعرى الذى كان ميتا ، إن لم يكن هذا الموت منذ عهود اليعقوبيين فقد كان موته على الأقل منذ عهد عودة الملكية . ولسوف يتفق كثير من الناس على أن مأساة الكاتب المسرحى فى عصر عودة الملكية «توماس أوتوى» Thomas Otway المسماة

« فينسيا المصونة » هى آخر مسرحية انجليزية كتبت شعرا إلى وقتنا هذا والتى بمقدورها أن تطالب بحقها فى أن تكون عملا أدبيا وعملا مسرحيا جيدا فى وقت واحد . لقد اتخذ أمر إحياء الدراما الشعرية فى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين أشكالا مختلفة ، ومما كان له مغزاه بشكل من الأشكال أن المحاولات الجديدة فى مجال المسرح الشعرى كان لها صلة وثيقة بالعقائد الدينية الأكثر عمقا أو الاتجاهات الاجتماعية لمؤلفى هذا النوع من الدراما أكثر مما كان لكثير من الدراما النثرية من صلة بعقائد مؤلفيها فى هذا العصر .

ومن ثم فإن السيد إليوت الذى يعد بكل تأكيد أهم الأسماء فى هذا السياق قد بدأ مشوار حياته ككاتب مسرحى عملى بكتابة مسرحية مهرجانية بغية تشجيع جمع الأموال لبناء كنائس جديدة فى لندن ، وكانت المسرحية المهرجانية التى كتبها إليوت تسمى (الصخر) ، ولقد أوحى أشخاص آخرون كثيرون إلى السيد إليوت بالخطوط العريضة لهذه المسرحية وبكثير من تفاصيلها ، وتكاد أن تكون إما مسرحية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة أو نموذجاً نمطياً للسيد إليوت على امتداد أعماله وفى أوج تألقه ، بالرغم من أن بها بعضاًمن الأغانى الجماعية البلاغية الجميلة ، وإن كانت دون شك قد أتاحت للسيد إليوت ممارسة مفيدة فى عالم الفن المسرحى .

أما مسرحية السيد إليوت الثانية [جريمة قتل فى الكاتدرائية] فقد كتبت بهدف تمثيلها فى كاتدرائية كانتربرى بمناسبة المهرجان السنوى لكانتربرى وإحياء لذكرى وفاة القديس توماس بيكت St Thomas a Becket شهيد كانتربرى Canterbury الشهير والذى اغتيل فى نفس الكاتدرائية حيث مثلت مسرحية إليوت لأول مرة . لذا فإن الدافع خلف هذه المسرحية دافع دينى أكثر منه دافعا مسرحيا بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة .

ومع ذلك فإن «جريمة قتل فى الكاتدرائية» أقرب إلى أن تكون مسرحية بالمعنى الحقيقى أكثر من مسرحية «الصخر» ومرة أخرى نقول إن المسرحية تستغل بوجه خاص الجوقة استغلالا مؤثرا فعالاً ، وقد يكون لنساء كانتربرى اللائى يتألف منهن الجوقة حقيقة واقعية درامية مؤثرة أكثر من حقيقة الشخصية الجليلة المثيرة للمشاعر شخصية البطل نفسه ، وإن كادت هذه الشخصية أن تتصف بالنحولة والتحديد القاطع لخطوطها . فإذا كان القديس توماس يصدمنا فى نهاية المطاف بإخفاقه فى احتواء الحقيقة العميقة ، وفى كونه

رمزا أكثر من كونه فرداً ، فإن الشخصيات الاخرى فى المسرحية والتى تحظى بأهمية أقل هى تجسيدات لاتجاهات مجردة بسيطة مختلفة تكتسب معنى كبيرا بارتباطها بالقديس توماس نفسه . ونحن نجد أن الحدث الحقيقى فى واقع الأمر لا يكمن بحق فيما ينتهى إليه الأمر من قتل عنيف للقديس توماس ، وإنما يكمن حدث المسرحية فى مواجهته للإغـراءات المختلفة وانتصاره عليها ، وأكثر هذه الإغراءات خطورة وجسامة هو قبوله لـ استشهاد ، لا لأنه خضوع وطاعة مسيحية ورغبة فى أن يكون شاهـدا على الحقيقـة الإلهية ، وإنمـا هو استشهاد ناجم عن الكبرياء الروحى . ومن ثم فالحركة الدرامية إن سلمنا بوجودها هى حركة درامية داخلية بشكل صارم ، والقيمة الخارجية للمسرحية تكاد أن تتمثل فى قيمة المشهد وطقوسّ الاحتفالات التذكارية . لذا فبالرغم من أن مسرحية (جريمة قتل فى الكاتدرائية) تحرز تقدما على مسرحية الصخر فإنها تنتمى إلى المناسبة الدينيـة الخاصـة أكثر من انتمـائها إلى عـالم المسرح العريض ، ولكى نستخلص منها أكبر قدر من أفكارها فلابد للمرء من أن يتناولها فى إطار عقلى دينى .

وفى مسرحيته الثالثة [الائتلاف العائلى] يبدأ إليوت اخيرا فى اكتساب وعى صحيح بالمسرح ولم تعد هذه المسرحية عملا دينيا يتّخذ من التهذيب ، وإحياء الذكرى هدفا أساسيا ، وتجرى أحداث المسرحية فى مناخ الحياة العائلية الريفية الأرستقراطية وترتكز العقدة المسرحية على الاهتمام بعودة نبيـل من النبلاء هو اللورد هارى مونشنسى Harry Monchensey إلى بيت أجداده ، هذا الذى ترغب أمه الأرملة فى أن يكون قيما عليه يتولى مقادير أمره ، منصرفا فى سعادة إلى منزلته التقليدية اللائقة بنبيل البلاد . وسرعـان ما يتضـح لنا أن هارى تنتابه هواجسه ومخاوفه ونجده لا يأبه بمشاريع أمه ، ويكاد أن يكون فى الواقع غير واع بهذه المشاريع . وتتجسد هذه الهـواجس والمخاوف وتتمثـل لهارى وسائقه والمشاهدين بطبيعـة الحال عـلى أنها آلهات الانتقـام أو آلهات الغضب ، اللاتى يتعقبن هارى الذى قتل زوجته أو يتصور أنه قتلها ، كـما تعقبن من قبل «أورستيس» Orestes الذى قتل أمه كليتمنسترا Clytmnestera وأن هذه الكائنات الغريبة المروعة تحملق حقيقة بين الحين والحين من خلال نوافذ حجرات البيت الإقطاعى بعيون لامعة خاطفة . ولقد كان السيد إليوت يبحث عن رمز للندم والإثم حسب تفسيره لذلك ـ رمز يلقى قبولاً شاملاً فى عصر هو عصر الشك واللا أدرية ، أو عصر الوثنية مثل عصرنا أكثر مما يلقى

هذا القول فى أى عصر مسيحى صريح . وتظهر قصة زوجة هارى تدريجيا فى حديث ينشأ بينه وبين الخالة العطوف أجاثـا Agatha ومارى Maryقـريبته - يؤكد هارى أنه دفع بها من فوق سطح باخرة ركاب فى ليلة ظلماء ، وظل منذ هذا الحادث تطارده آلهات الغضب . ولم تتضح القصة وضوحا كاملا ، إلا أننا نشعر أنه إما أن يكون اعتقاد هارى فى قتله زوجته هلوسة وخيالا أو أن ما يطارد هارى هو شىء أكثر تعقيدا وأبعد عمقا وتأصلا من مجرد فعل واحد عنيف . وتميط الخالة أجاثا اللثام عن الظروف المأساوية المرتبطة بمولد هارى ، وذلك فى محاولة منها فى معاونته على استعادة توازنه الروحى ووصوله إلى الجذور العميقة جذور إحساسه بهذه المتاعب . لم يحب - اللورد الراحل والد هارى - آمى زوجته وإنما عشق شقيقتها أجاثا عشقا جياشا ، ومن ثم فقد رغب فى قتل زوجته ، وبالرغم من أن أجاثا بادلته حبا بحب إلا أنها راحت تقنعه بالعدول عن ارتكاب هذه الجريمة ، إذ إن آمى Amy كانت فى ذاك الوقت على وشك المخاض . وجاءها المخاض وكان هارى هو طفل هذا المخاض . ومن ثم كان بمقدور هارى أن يشعر أن هاجسه الذى وسوس إليه بأنه قتل زوجته ، ما هو إلا ببساطة نوع من ذكريات اللاوعى الخاصة برغبة أبيه فى قتل أمه . ومهما يكن الذنب الذى يحتمل أن يكون هارى قد اقترفه فإن ما نراه هو شىء ما أبعد عمقا وأوسع انتشارا من ذنب يكفر عنه ، وكذلك تتيح أجاثا لهارى أن يعرف أنها تشعر بأنها أمه الروحية أكثر من آمى إذ إنها أحبت أباه حبا حقيقيا صادقا بينما لم تكن آمى تمنحه هذا الحب أبداً ولم تكن تعنى إلا ببيتها وممتلكاتها . والآن يدرك هارى أن آلهات الغضب لسن أدوات للانتقام الغاشم ، وإنما هن أدوات للتطهير ، وأنه أقرب شبها بأورستيس أيضا من حيث إنه عندما يساق إلى موضع التطهير فإن الانقسامات الداخلية التى فرقت عائلته ولازالت تمزقها حتى الآن - سوف تتواءم وتأتلف فى نهاية المطاف لكن موطن أجداده لن يكون بكل تأكيد مكانا لأمانه وسلامه ، ولذا يشرع هارى مرة أخرى فى رحلاته فى مركبته الفاخرة يرافقه سائقه ، وإن هذه الصدمة لتودى بأمه بعد أن خابت آمالها وتبددت الأمانى .

وتبقى بعض الملاحظات الفنية القليلة عن مسرحية (الائتلاف العائلى) ، ولعل نظم المسرحية ينطوى على فقرات قليلة ميسورة الحفظ ، أو فقرات واضحة البيان والبلاغة أكثر من مسرحية [جريمة قتل فى الكاتدرائية] ، إلا أن علة ذلك ترجع إلى السيد إليوت الذى يرمى الآن إلى اصطياد النبرات

وايقاعات اللغة المعاصرة . لذا فنحن نجد الشعر بمعناه الواضح الصريح قد قد أخمد صوته وخنقت نبراته . وبشكل مماثل نجد العنصر الشكلي هو الآخر قد أخمد وخنق . فبدلا من الجوقة المدروسة بإحكام التى نجدها فى مسرحيتى « الصخر ، جريمة قتل فى الكاتدرائية » نجد عددا من الشخصيات الثانوية الأقل أهمية ـ أخوالا وخالات لهارى يعبرون ما بين الحين والآخر عن أفكارهم تعبيرا موحداً ، ومن ثم تضفى تأثيرا ساخراً - الخفية المهذبين وتأثيرا ساخرا لانعدام الإدراك والبلاهة ذات المقصد الطيب ، تلك التى تعود إليها معاناة هارى النفسية الداخلية ، والتى تعانى اضطرابا مقلقا ناجماً عن افتقار هذه الطبقة إلى المحسوسات اليومية الملموسة ، وليت ذلك من الأمور التى يتأتى إصلاحها بمسكِّن أو زجاجة ماء دافىء ، أو قضاء يوم فى الفراش أو تناول شراب بعد رحلة مضنية أو حديث متفهم مع زميل من العالم أو بشكل ظاهرى استشارة مع من ليس متخصصا على الإطلاق . ومع ذلك فبالرغم من عجزهم ورقة مشاعرهم فإن هذه الجماعة من هذه الطبقة الظريفة المضمحلة لها نوع من الإحساس الخاص بها أيضا ، فهى تشعر شعوراً قلقا بأن هناك شيئا ما ، كامنا فى أزمة هارى يستعصى على إدراكهم الفكرى والأخلاقى . ولدينا فى الواقع تطبيقٌ للجوقة اليونانية المأساوية وتطويعها لمقتضيات أغراض المسرحية المعاصرة الجادة ، كما أن لدينا بين الحين والحين تطبيقا وتطويعا لمشاهد الارتياح الساخرة الهزلية .

إن النقاد المعاصرين لهذه المسرحية أولئك الذين جأروا بالشكوى من أن السيد إليوت قد أطاح بالشعر فى هذه المسرحية ، قد جانبهم الصواب . إن أول العناصر الأساسية التى ننشدها فى المسرحية ، داخل حدود تقاليدها هى أن يتعين على المسرحية أن تنقل الإيهام بالحقيقة ، ومع ذلك فإن الاستخدام الثرى للغة كان من المفترض له أن يقضى على ما للمسرحية من معاصرة جادة مكثفة باهتة للمناخ السائد ، وإذا لم يَبدُ هذا القول متناقضا فقد يقول المرء إن السيد إليوت كان يبحث عن معادل شعرى لما كان يسميه سينج Synge أسلوب إبسن Ibsen فى تناول حقائق الحياة فى كلمات شاحبة خالية من الإشراق والحبور . لقد كان فى حاجة إلى نوع من النظم المسرحى الذى يتوفر له على الأقل مزايا الأسلوب النثري مهما يكن به من مزايا أخرى . وبوجه خاص مزايا النثر بقدرته على الإقناع .

بل، إنّ بعض النقاد قد شعروا حقا بهذه الخاصية الغامضة فى قصائده البعيدة عن الدراما المسرحية . أما ييتس Yeats الذى يختلف مزاجه النفسى من كل الوجوه مع إليوت فقد كان يقول «إن إليوت قد حقق تأثيره العظيم على جيله بفضل تصويره للرجال والنساء وهم يتركون فراشهم أو يعودون إليه تصويرا منبثقا من مجرد العادة ، وفى وصفه هذه الحياة التى فقدت القلب والحس ، يبدو فنه غامضا مجدبا . إنه أقرب ما يكون إلى الكسندر بوب Alexander Pope ينفعل بغير خيال ظاهر ، ويحقق تأثيره برفضه للايقاعات والاستعارات التى يستخدمها الرومانسيون المعروفون . وكذلك بفضل قبوله لاستخدام الإيقاعات والاستعارات التى هى وليدة اكتشافه الخاص ، إن هذا الرفض يضفى على أعماله وضوحا غير مبالغ فيه له تأثير الجدية الغريبة غير المألوفة .

ولا يتوقع المرء من الشاعر الكبير أن يكون منصفا لغيره من الشعراء ، ويبدو لى أن هذه الموقف هو موقف التجنى ، وهناك برغم ذلك قدر من الحقيقة فى هذا الموقف ، وبوجه خاص فى مسرحيته ذات الطابع المعاصر (الائتلاف العائلى) ، (حفل كوكتيل) والقضية حسب اعتقادى هى أن إليوت الذى يسعى قبل كل شىء إلى اقناع جمهوره بحقيقة ما يصغون إليه ، قد استهدف بوجه خاص، تحقيق هذا (الوضوح غير المبالغ فيه) - فهناك لحظات البلاغة الرفيعة وهناك إيقاع خفى مطوى يجعل الكلام أكثر إثارة من مجرد النثر ، إلا أنه ايقاع مغمور تحت الماء متحمع قلما يرتفع إلى السطح وينكسر فى أشكال من الزبد .

وبغض النظر عن الحقيقة التى نقول بأن الشعر مطوى فى مسرحيته (الائتلاف العائلى) فمن الممكن القول بأن عناصر الحركة الدرامية مطوية أيضا فى تصميم المسرحية ، ذلك طالما يتصور المرء أن الدراما تشتمل على حدث عنيف أو حدث أساسى من نوع ما - ونجد الآنسة هيلين جاردينار Helen Gardiner فى دراستها الواعية الدقيقة عن السيد إليوت تبدى ملاحظة مؤداها أن ما هو جديد فى هذه المسرحية ، وأن ما يؤدى إلى انعدام التأثير الكامل على خشبة المسرح ، هو أن المسرحية لا تقوم بتصوير الذنب تصويرا مسرحيا ، وإنما تقوم بتصوير الخطيئة على هذا النحو . إذ ينشأ الذنب عن أمر محدد قد اقترفناه ، أما الإحساس بالخطيئة فينشأ عن حالة من حالاتنا الإنسانية العامة ، ومن ثم فمن العسير ايضاح الخطيئة وتبيانها بأسلوب مسرحى إذ ليس هناك

حالة خاصة من الممكن ارجاع الخطيئة إليها أكثر من غيرها ، إنها منبثة إلى حد ما فى كل ما نصنعه ونتصوره ومن ناحية أخرى يعمى بعض الناس عنها بينما لا يعمى أحد عن حالة الذنب المحددة ، وعلى الأرجح أن يبدو هارى لأولئك الذين لا يبصرون مجرد عصابى مريض فى مسيس الحاجة إلى العلاج ، لكنه علاج يحتاج إلى خبرة أكبر مما يكون بمقدور أجاثا أن تقدمه إليه . وعلى الأرجح أيضا أن تبدو آلهات الانتقام قطعة مشوهة من الشعر المصطنع الغريب . تدمر الإيهام وتنسفه .

وبالرغم من أن مسرحية «الائتلاف العائلى» هى بكل تأكيد أكثر طموحا وامتاعا من مسرحية (جريمة قتل فى الكاتدرائية) فإن تأثيرها على خشبة المسرح هو تأثير غريب مبهم ، (وغير مقنع إذ إنى لا أفكر عن وعى عمد) . إن الشخصيات الرئيسية فى المسرحية أو على الأقل الشخصيات التى يتعاطف معها السيد إليوت تعاطفا عظيما ، هارى ، مارى ، أجاثا إنما هى شخصيات لها طابع شفاف روحى استبطانى على نحو ما ، وهناك أمور عادية محسوسة تتعلق بالمسرح ، ونحن نحبذ أن تظهر الشخصية على خشبة المسرح ظهوراً قويا وأكيداً لا تنفذ منه العين وأن تكون شيئاً ما لايدرك كُنْه ذاته بقدر ما ندرك نحن كنهه . إلا أن هارى وأجاثا ، ومارى يكادون أن يكونوا عقولا خالصة ، معروضة بشكل أكبر فى إطار الوعى وبشكل أصغر فى إطار من عادات الكلام والشعور ، والسلوك غير الواعية والتى تروغ منا وتمتنع علينا . ولبس بمقدورنا أن نتخيلهم بعيدا عن السياق الخاص للحدث . ولسنا نعرف حقيقة أمر هارى قبل ظهوره ويبدو أنه يكاد يتوارى عن عيوننا تماما عندما يخطو خارج الباب بيد أن كلا من هاملت وفولستاف يظل موجوداً فى مخيلتنا عندما يغادر خشبة المسرح بل لايزال ماثلا فى مخيلتنا حتى بعد أن تنتهى المسرحيه وفى مسرحية الائتلاف العائلى نجد شخصية آمى الأم التى يتعاطف معها السيد إليوت تعاطفا حارا والتى لا تثير حالتها النفسية الداخلية عنده اهتماما كبيرا ، نجد هذه الشخصية تكتسب بغموضها المنغلق قوة مسرحية رصينة لا تختص بها شخصيات المسرحية ذات الطابع الروحى الكبير . ولعل موت آمى هو أكثر عناصر المسرحية إثارة ، أو على الأقل كذلك عندما يراه المرء يؤدى على خشبة المسرح ، بل أكثر إثارة من رحيل هارى الأخير . وطبيعى أنه من الخطأ أن نتصور هارى على أنه مجرد شخصية عصابية هزيلة . وقد يقول المرء إن العنصر البطولى فى شخصيته لم يظهر ظهورا بينا ببساطة كافية . إن الفرق بين كونه

مطارداً فى البداية تتعقبه آلهات الانتقام وبين رحيله فى النهاية رحيلا لا يشبه الآن رحيل الآبق وإنما هو أدنى إلى المعادل المعاصر للحاج أو الساعى فى دروب الأرض ، إنما هو فرق يتعذر علينا أن نجعل منه مشاهد محسوسة بشكل درامى . وإن التعاطف الذى تثيره آمى والذى لم يقصد السيد إليوت أن يثيره إلى هذه الدرجة ، إنما يجعل من موقف هارى العام نحوها موقفا غريبا يتسم باللامبالاة وشرود الذهن ويبدو الأمر كما لو كان السيد إليوت يقول (نحن جميعا خطاءون بطبيعة الحال ، إلا أن ما يحدث للآثم العملى والأكثر التصاقا بالحضيض لا يحظى حقيقة إلا بالأهمية الأقل) . وتميل كل هذه الأمور إلى أن تصيب الإطار الأدبى للمسرحية بالخلل . ومع ذلك فإذا كان لابد لنا أن نحكم على هذه المسرحية بالفشل على وجه العموم ، فإنه فشل أكثر تمييزا وتفردا وامتاعا بحق من النجاح التجارى العادى ، بل أكثر امتاعا من النجاح الأدبى العادى ، فإن بها لمسة من لمسات العبقرية .

ومن ناحية أخرى تعد آخر مسرحيات السيد إليوت (حفل كوكتيل) نجاحا على كل المستويات بما فيها المستوى السهل الميسور والمستوى الجائز المعقول فى المسرح العادى التجارى . ويبدو من المؤكد أنها تتغلب على تلك الفجوة التى تقع بين عزلة الحساسية لدى الشاعر وبين الجاذبية الصريحة المباشرة والطبيعية التى تكون ضرورية فى المسرحية الناجحة ، لتتغلب على تلك الفجوة وتتخطاها بثقة زائدة أكثر من أى مسرحية من مسرحياته السابقة . وهى ملهاة بفضل النسيج المرح البسيط لحواراتها الذكية تغزو كاتباً مسرحياً مثل السيد (نويل كوارد) Noel Coward ، على أرضه وتنتصر عليه وهو فى أفضل ابداعاته . وفى نفس الوقت تتمتع مسرحية (حفل كوكتيل) بموضوع شامل جاد بشكل عميق ، موضوع الأشكال المختلفة من خداع النفس الذى يميل أصحاب الثقافة الرفيعة وأصحاب المقاصد الطيبة ، وأصحاب الظرف من الناس إلى الاستغراق فيه مثلما يستغرق المرء فى تعاطى الدواء فى مجتمعنا القلق وبشكل يقوم خداع النفس فيه بمنع الناس من معايشة حياتهم وممارسة أعمالهم التى أريد لهم أن يقوموا بها وبالحيلولة دون متابعة مهمتهم الحقيقية .

وتبدأ المسرحية بحفل كوكتيل نجد فيه المضيف فى غاية الحرج والارتباك لعدم معرفته بكل الضيوف ، لقد دَعتهم زوجته ودبرت أمر الحفل وقبل ارتفاع الستار بقليل يكتشف أن زوجته قد تركته وانصرفت عنه دون أن تحيطه علما

بمكان ذهابها ، ويحتفظ الزوج بمظاهر الأمور قدر استطاعته متظاهراً أن زوجته قد اضطرت إلى القيام بزيارة مباغتة لخالة لها فى الريف إلا أن ضيفا غريب الأطوار لا يعرف الزوج اسمه يتخلف بعد انصراف الآخرين ، ويكشف هذا الضيف عن ادراك عجيب ثاقب لما يدور فى عقل المضيف ، كما يكشف عن معرفة جلية بسره .

وفى الفصل التالى يصبح من الواضح أن هذا الضيف ليس بالمجنون الألمعى ولا بالزائر الغيبى ، وهما حالتان قد تبدوان عليه عند النظرة الأولى غير أنه الطبيب النفسانى الشهير المقيم فى شارع هارلى . وتتضح جذور فشل الزواج فى مشهد يواجه فيه الطبيب النفسانى الزوج الذاهل والزوجة التى هجرته هجرا موقوتا . إن الزوج رجل قادر ذكى ، إلا أنه إنسان قد استولى عليه إحساس لا مهرب منه بضآلة الروح ، وقد استولى عليه بوجه خاص شعور بالذنب بأن ليس فى مقدوره أن يُكن لأى فرد من الناس حبا كافيا وافيا . ولقد اتضح هذا الأمر فى الواقع وبشكل فعلى فى الفصل الأول حيث نرى الزوج فى مقابلة مع امرأة شابة تربطه بها علاقة حب ، قد رفض الترحيب بها بحقيقة تؤكد أنه الآن حر بعد أن تركته زوجته وليس انصراف زوجته عنه ، هو الذى جعله يشعر بغتةً أن زوجته هى التى يحبها بعد وقبل كل شىء ، وإنما يرجع ذلك إلى أنه يكره أن يتدخل الناس فى عادات حياته ، وأنه يفكر فى السخرية والحرج الاجتماعيين الناجمين عن هجر زوجته له أكثر مما يفكر فى مشاعره الشخصية الخاصة ؛ وهى مشاعر مختلطة قاتمة فى كل حالاتها سواء كانت نحو زوجته أو عشيقته . ولقد كان لفتوره وخجله وأنانيته الساخطة تأثير التبصير الكامل للمرأة الشابة الأخيرة ـ تبصير لا يتعلق بالزوج فحسب وإنما هو تبصير بالعلاقات الإنسانية بوجه عام ، حتى إننا نجدها هى الأخرى تسعى إلى استشارة الطبيب النفسانى ، ومن ناحية أخرى نجد الزوجة على علاقة عاطفية خاصة بشاب أصغر منها بكثير يعشق سراً على أية حال عشيقة الزوج دون أن يدرك أنها عشيقة الزوج ، نقول نجد الزوجة لا يستولى عليها كما حال زوجها إحساس بانعدام قدرتها على الحب ـ إنما يعتريها إحساس بأنها غير جديرة بالحب بشكل جوهرى ـ وانها لمن نوع المضيفات الناجحات الاجتماعيات المجدات والتى تتحمل قدرا كبيرا من الآلام فى سبيل كسب حب الآخرين ، إلا أنها لا يخالجها الإحساس أبداً بأن الناس يولعون بها لذاتها ، فهم يصطنعون الرقة أو الدماثة أو يجدونها ذات نفع اجتماعى ، لكنهم

لا يتجاوبون بشكل قريب مباشر مع ذاتها وطبيعتها وشخصيتها ، ولديهما شعور بأنها تضمر لكل شخص إحساساً ما ، ليس بالضرورة إحساساً منفراً ساخطاً إلا أنه إحساس خال من المذاق فاتر ليس به حماس . ويشير الطبيب النفسانى إلى هاتين النقطتين ـ ذاك هو الإحساس بالعجز فى كلا الجانبين ـ فشل الزوج فى الارتقاء بشكل صحيح إلى حالة عاطفية وفشل الزوجة فى ابتعاث هذه الحالة العاطفية وتحريكها بشكل صحيح ، هنالك يقدم الطبيب النفسانى أساسا أخلاقيا للزواج الناجح، ذلك أنهما يدركان بأمانة حدود إمكاناتهما وينبذان أحلامهما الرومانسية ، ويقبلان حالة من العيش متواضعة كريمة ، فسوف يكون بمقدورهما أن يقدما العون إلى بعضهما البعض فى طريق الحياة ، وعليهما أن يقبلا حقيقة مؤداها أنهما أقرب إلى عامة الناس . بيد أن هناك أموراً فى الحياة أكثر سوءاً من أن يكون المرء من عامة الناس بشكل وديع .

ولقد أصبح من الواضح فى هذه المرحلة من المسرحية أن الطبيب النفسانى ليس مجرد طبيب نفسانى فحسب وإنما هو واحد من مجموعة من ثلاثة أفراد من الناس ، والآخران هما امرأة عجوز ثرثارة ورجل مزوح ثرى متبطل ، وهم جماعة إما أنهم قد اضطلعوا أو أسند إليهم بشكل غامض أدوار الحراس الروحيين فيما يختص بمن هم أقل تعذيبا وتنويرا فى دائرتهم . وفى كلمة موجزة ترى هذه الجماعة أن من واجبها المساعدة على تخليص الأرواح وإنقاذها من اللعنة الأبدية ، وكذلك انقاذ النافعين من الناس من الدمار والضياع فى هذا العالم على المستوى العملى . فإذا كان كل من الزوج والزوجة قد سيقا بفضل الحراس الروحيين إلى السبل الهادية إلى الزواج الطبيعى الوديع ، فإن الفتاة التى كانت عشيقة الزوج هى شخصية استثنائية إلى حد بعيد ، والمهمة التى تساق إلى قبولها تدريجيا هى مهمة التبشير تلك التى تنتهى بها فى فترة وجيزة إلى استشهادها فى بلد بدائى متخلف ، أما الشاب الذى كان على علاقة حب بها ، والذى كان فى نفس الوقت ذاته عشيقا للزوجة ، فله طموحات أدبية لم تنته تماما إلى فراغ وعدم . وإنما ظل الشاب يفكر فيها وقد هيمنت عليه فكرة أنانية بشكل مبالغ فيه ، فكرة بشأن مقدرته وأهميته الخاصة ؛ ويقوم الحراس الروحيون بارسال الشاب إلى وظيفة عملية بشكل أكبر فى صناعة الأفلام فى هوليود ينهض بها الشاب ويحقق نجاحا كبيرا متخلصا فى الوقت عينه من بعض أنانيته وحب ذاته ـ الا أن الشاب يتمتع أيضا بإمكانات روحية رفيعة وعندما يعلم فى الفصل الأخير باستشهاد الفتاة التى أحبها سراً أمدا طويلا نرى أن خبر

استشهادها يحدث فيه نوعا من الصحوة الأليمة ، وإن كانت صحوة صحية نفسية داخلية . وعلى أية حال فإن الفصل الأخير يهتم اهتماما كبيرا بالزوج والزوجة ويبين أنهما قادران على أن يجعلا من الزواج شيئا خلاقا ناجحا ، وذلك بعد إذعانهما لنظام وقيود الحياة الزوجية لمن كان على شاكلتهما . ومن الطبيعي أن ترى حادثة الموت الرهيب الذى تعرضت له الفتاة على شكل خبر يحكى وليس جزءاً من الحدث الذى يجرى على خشبة المسرح ، والآن أصبحت شخصيات المسرحية أكثر نضجا وأكثر حبا وظرفا مما كانوا عليه فى الفصول السابقة .

وهكذا تمكن السيد إليوت من كتابة مسرحية تحقق لنا فى وقت واحد تطلعا وامتاعا ، ومع ذلك تتناول بصورة جدية مشاكل مألوفة من مشاكل سلوكنا العادى فى زمننا . لقد لاحظ النقاد كما سبق أن لاحظوا على مسرحية «الائتلاف العائلى» أن إليوت إنما يصنع ذلك على حساب الثراء الشعرى الواضح للغة ، وينطبق هذا الاتجاه على هذه المسرحية أكثر مما ينطبق على المسرحية السابقة ، ذلك أن تتابع الحوار فى الفقرات الأكثر بساطة بوجه خاص غالبا ما يكون مماثلاً لتتابع النثر الحوارى على وجه التقريب وليس على وجه الإطلاق ونجد السيد إليوت يضن بكل تأكيد بالأزاهير والزخرف والمحسنات البديعية بالرغم من أن هناك فقرات عديدة مثيرة شجية مثل هذه القطعة التى يصف فيها الطبيب النفسانى شكل الزواج الناجح الطبيعى الذى يتمنى للزوج والزوجة أن يقيما عليه حياتهما :ـ

لعلهما يتذكران
يتذكران تصورا كانا يريانه فيما مضى
إلا أنهما لا يعودان يأسيان عليه ،
يلتزمان بنظام سائد بين الخلائق
يتعلمان تحاشى الاستغراق فى الأمانى ،
يتسامحان مع بعضهما البعض ومع الآخرين
ووفق قانون حركة الحياة العادية
يجرى عطاؤهما وأخذهما فيما يتوفر عطاؤه وأخذه
ولا يعرف التبرم إلى قلبيهما سبيلا
يجدان الرضا مع كل صباح يُفرق بين الناس ،
ومع كل مساء يجمع الشمل ؛

والحديث العضوى يجرى أمام الموقد
إن اثنين لا يفهمان بعضهما البعض
ينشئان أطفالاً لا يتسنى لهما فهمهم ؛
وسوف لا تقترب الأطفال بالفهم منهما

هذا هو الشعر الأصيل بكل تأكيد ، شعر رصين ناجح ومع ذلك يتمثل جماله فى جمال التركيب وليس فى الزخرف والزينة . وعلى المرء فى حقيقة الأمر ، أن لا يبحث عن القذائف اللغوية الصاروخية الساطعة المفاجئة ، وإنما عليه أن يبحث عن التوهج الثابت ذى الأثر الممتد الباقى ، وليس عليه أن يبحث عن شذرات الشعر والتفاصيل اللفظية ذات الإمتاع ، وإنما يبحث عن الصحة الشعرية للفكرة التصويرية بوجه عام ، والتى لا ريب فى وجودها ، كما يبحث عن الفاعلية المؤثرة للتفاصيل حتى لو بدت أحيانا تفاصيل مبتذلة فى موضعها حين النظر إليها بمعزل عن السياق العام .

ومن المستطاع أن يجد المرء فى الملاهى الشعرية المختلفة لكريستوفر فراى Christopher Fry مقابلة صارخة لضآلة اللغة وضعفها فى مسرحيتى «حفل كوكتيل» ، «الائتلاف العائلى» ، ولسوف أقتبس فقرة من إحدى هذه الملاهى نستطيع أن نرى فيها أن هناك ثراء وافراً للتفاصيل التى لا نجدها فيما اقتبسه من مسرحية «حفل كوكتيل» : وإن كنا من ناحية أخرى لا نجد هناك القوة الأدبية المكثفة الضافية التى نجدها فيما سبق أن استشهدت به من مسرحية «حفل كوكتيل» وهاك مثالا للغة فراى :

أما أنا فأرى
العالم كله فى حوزة قارون طولا وعرضا
حتى معادن الأرض وأوراق الحدائق المزهرة
والغابة حيث بخار البحر يطبق على الرؤوس مواسم الخضرة
وبوجه خاص عند مدخل للطرق الدافئة
فى شارع أرسايت Arcite حيث التقينا أول مرة
والشمس ذاتها تدنو تستحيل يداً مسائية تنغمر فى النهر الخانق
يوغل فى البعد إلى أشيرون Acheron
أوه فيريليوس Virilius أنا وحيد مستوحش
أين عين الدقة والانضباط ، وأين صور الحذر

الذى جعل بيان الميزانية يبدو كأنه هوميروس ،
وجعل هوميروس يبدو كأنه بيان الميزانية ؟
جمال الأطراف ودقتها وأنس الضحك ولطفه
وحقيقة المرح الطليق ؟ كلها نعمٌ تلاشت وذهبت عن هذا العالم .

وعند مطالعة الأبيات السابقة تشعر أن إحساسنا الجوهرى ، إنما هو واحد من أحاسيس العابث ، فالأبيات تهزأ بشكل لطيف من المرأة التى تحزن على الزوج المتوفى ـ حزنا تجاوز بالمبالغة فى التعبير عنه ـ حقيقة مشاعرها نحوه . بينما تتيح المرأة لحزنها أن يتسم بخاصية غنائية كما نلمس ذلك فى هذه الأبيات :

والشمس ذاتها تدنو تستحيل يدا مسائية تنغمر فى النهر الخانق .

والعبارات والصور محلاة بجمال كثير رقيق ، ولو قدر لى فى الواقع أن أستشهد بكل ما فى هذه الفقرة الواردة من ملهاة السيد فراى المسماة (العنقاء دائما) فلست أتصور أن القارىء سوف يتحقق له الإحساس بالتطور والفكرة والشخصية بقدر إحساسه بالخصوبة الباهرة فى التنميق المتنوع لموضوع جامد ساكن ، والذى يسترعى النظر فى ملاهى فراى الشعرية ـ وهى (العنقاء دائما) ، (ليست المرأة للحريق) (فينوس رصدت) ـ هو هذا الثراء اللغوى الخيالى الطروب الذى يُذكرنا فى مواضع معينة بشكسبير الشاب ، شكسبير المخمور بالكلمات ، ويُذكرنا أيضا بمسرحية (جهد الحب الضائع) الزاخرة بالأفكار التصويرية والمواربة اللغوية وأحاديث لم تكتب على أنها أحاديث درامية وإنما كتبت على أنها غنائيات رائعة تفيض شبابا . إلا أن ضعف السيد فراى أشبه بضعف الكتاب المسرحيين الألمعيين ، وإن كانوا من أصحاب البهرج الكاذب ، كتاب العبارة والمواقف لا كتاب الموضوع والحدث أو الشخصية ، وهو يفتقر إلى مفهوم منطقى متماسك لمسرحياته بوجه عام . وغالبا ما تتسم مسرحياته بجو من الارتجال البارع بشكل رائع ، وبالرغم من أنى تركت المسرحية الوحيدة التى شاهدتها ممثلة (ليست المرأة للحريق) متمتعا بكل لحظة فيها ـ أقول بالرغم من ذلك فسوف أجد من العسير على أن أركز مجموعة الانطباعات الحيوية الممتعة التى خرجت بها فى عرض منطقى مترابط للموضوع أو الحبكة المسرحية . وكذلك بعد أن شاهدت المسرحية تخلف لدى إحساس فيما يتعلق بالأحداث ، والحوارات بأن السيد فراى كان يؤلف المسرحية متعجلاً دون توقف وتريث مثلما يحكى شخص ما حكاية للأطفال .

إن هذه الكثرة الوافرة فى ابتكار الأحداث ، وهذه الخصوبة اللغوية كلاهما بطبيعة الحال خاصية استثنائية فى زمننا المتوزع الرمادى المكبوت الراسف فى القيود . ولا يتوقع المرء من هذا العصر أن يرعى الموهبة الثرية المزهرة إلا إذا توقع لينابيع المياه أن تغدق خمرا فى مناسبات بهيجة ، أو توقع لثيران بكاملها فى شتاء قارس أن تشوى على نهر التيمز المتجمد . إن جملة الأحداث الممتعة ذات المفارقات التاريخية التى تتسم بها الغزارة العفوية فى ايراد الحدث والصفة لدى فراى قد تكون فى الواقع عاملا مساهما فى نجاحه الذائع المتميز .

وأتصور أنه من السابق لأوانه أن نصدر حكما أدبيا قاطعا على أعمال السيد فراى ، إلا أننا قد نقول إن هذا الحكم يَسُد حاجة من حاجات عصرنا وقد يكون بشيرا لموقف من الحياة فى دنيا الأجيال القادمة أكثر ابتهاجا وروعة من موقفنا الراهن ، وإن كان له فى ذات الوقت قدر من صفة الطعام الهش الذى يتصف بالخفة واللذة الممتعة ، وإن يكن عرضة للتفتت والتحول إلى كتلة من فطيرة مسطحة إذا تُرك فترة طويلة بحيث يبرد برودة كبيرة بعد اخراجه من الفرن . ولا يعلم المرء كيف يكون تذوق وشكل هذا الحكم فى الخمس أو العشر سنوات القادمة . (ألم يكن هناك السيد أشلى ديوكس Ashley Dukes) منذ ما يقرب من عشرين عاما والذى أوشك أن يُعيد إلى الإيقاعات النثرية الدرامية شيئا من رشاقة كُنجريف Congreve المفعمة بالحيوية ؟ أين أعماله الآن ؟

ليس بمقدور المرء أن يكون على يقين من طول بقاء ودوام التوهج المستعار .

وقد نذكر فى هذا الصدد النجاح العظيم للمسرحيات الشعرية لستيفن فيليبس Stephen Phillips فى التسعينيات من القرن التاسع عشر وفى أوائل قرننا هذا . ولقد كان لهذه المسرحيات على خشبة المسرح خاصية آسرة بشكل مباشر ، إلا أنه بعد ردح من الزمن لم يعد بريق هذه المسرحيات يلتمع وفقدت حواراتها البلاغية السريعة مظهر الإقناع الحيوى ولست أدعى أنه من المحتمل أن يحدث الشىء نفسه للسيد فراى ، وإنما أقول إن عليه أن يُطور موهبته العظيمة ككاتب مسرحى .فهو فى حاجة إلى أن يكتسب إحساسا أكثر قوة وصرامة ، وربما أكثر حزنا ـ إحساسا بالتركيب والبناء فى كل من اللغة والحدث وليس بمقدور المرء فى الوقت الحاضر أن يقرر بأمانة ما إذا كانت مسرحياته هى

لغة شعرية بحق أو أنها محاكاة بارعة ، وتكاد هذه اللغة أن تبدو للنظرة الأولى شديدة الروعة والفتنة مثل اللآلىء الصناعية ذات الحجم الكبير والاستدارة الرائعة بحيث تبدو بذلك أكثر روعة من اللآلىء الحقيقية .

هذان هما اسما كاتبى المسرح الشعرى اللذين يستطيع المرء ذكرهما على أنهما أحدثا ثورة فى مسرح الويست اند ، وسيطرا على مقدراته ومن ناحية أخرى فعندما يفكر المرء فى (المسرح الصغير) كما يسمى والمسرحيات الشعرية الإذاعية ، نجد أن هناك أسماء أخرى عديدة تفوق الحصر ، أسماء من الكثرة بحيث لا أستطيع أن أحيط بها فى أى تفصيلات . ولعله من الأفضل بداية أن أذكر المسرحية الوحيدة من مجموعة كبيرة جدا والتى تبهرنى باعتبارها مسرحية كاملة غير منقوصة ، وهى مسرحية شعرية بالمعنى الصادق لهذه الكلمة . تلك هى مسرحية ستيفن سبندر «محاكمة قاضى» The Trial of a Judge التى لم يُعد إحياؤها وتدور هذه المسرحية حول نفس الموضوع الذى تدور حوله رواية ركس وارنر Rex Werner (الأستاذ) . والقاضى بطل المسرحية هو الليبرالى القديم الشريف الواقع بين شقى رحى الفاشية والشيوعية . وهو الرجل الذى يُصمم على إقرار القانون دون خوف أو مجاملة ، وذلك بالرغم من عدم تعاطفه الشخصى مع الشيوعية ، وربما يشعر أن الفاشيين هم الحزب الأكثر وطنية وحماسة بالرغم من وقوعهم فى خطأ مماثل للشيوعية ويتورط بحكم هذا الموقف فى متاعب مع الفاشيين الذين يريدون من القضاة أن يكونوا مجرد أدوات لسياستهم ، ومن ثم يعامل فى النهاية كما لو كان هو نفسه شيوعيا ، وذلك بسبب محاولته أن يمسك بكفتى القانون متوازيتين بين الفاشيين والشيوعيين ؛ ويُطعن القاضى فى شرفه ويُسجن ويُقتل بل يظل إخوانه الضحايا الماركسيون المتحمسون يؤكدون له أن مثال العدل النزيه الذى يموت من أجله ما هو إلا وهمٌ من أوهام البرجوازية . فهم يقولون لابد أن تحارب النار بالنار ، والأكاذيب بالأكاذيب ، والجريمة بالجريمة والعنف يواجه بالعنف ، ويبدو للقاضى أن التمرد عندما تُذكر مبادئه على هذا النحو يصبح الوجه الآخر للطغيان . وهذا كما هو الحال فى رواية وارنر ـ نجد الرجل الذى يدافع عن قضية العدل المجرد فى أوقات الأزمات أكثر ضعفا من الرجل الذى يركب موجة الحماس ، ومع ذلك يتمتع بجلال أعظم من ذاك الذى يتمتع به رجل الحماس الجارف ـ إنه يدافع عن قضية القيم الإنسانسة الثابتة التى سوف يظل لها متطلباتها وإغراءاتها عندما تمر العاصفة .

ان نفس المزايا والعيوب اللغوية التى تجعل أحيانا السيد سبندر يبدو على قدر من الضعف كشاعر للحياة الشخصية ، هى التى تشد من أزره ككاتب مسرحى . وقصائده الشخصية تتسم دوما بالطلاقة والصدق إلا أنها تفتقر أحيانا إلى التكثيف والتعقيد وعنصر المفارقة الساخرة ، وهى عناصر نميل إلى طلبها اليوم من الشعر الشخصى . إن ما تُعبر عنه بعض هذه القصائد مثل قصيدة (أفكر دوما فيمن كانوا بحق عظماء) . هو أقرب إلى نبرة الخطاب العام فى مناسبة عظيمة منه إلى التجربة الداخلية بعد أن لوحظت ومحصت وهى تعبر عن عاطفة نبيلة مذبذبة وصادقة إلا أنها لا تتصل بشكل مباشر بأى تجربة تم استيعابها وإدراكها .

وقد يقول المرء بوجه عام ان شعر السيد سبندر شعر بلاغى بالمعنى الذى حدده ت ـ أ هيو لم T.E. Hulme للبلاغة : يتجلى معنى البلاغة فى التعبير عن العاطفة تعبيرا صادقا حيويا جليا دون ربط تلك العاطفة بشىء ما يُدرك فى العالم الخارجى إدراكا ثابتا أكيدا .

بيد أن هذا كله هو الذى يضعف السيد سبندر باعتباره شاعراً ، ويرسخ قدمه باعتباره كاتبا مسرحيا ، إذ إن أسلوب كتابته معادل للأسلوب المضطرب رغم جلاله وإثارته للمشاعر هذا الأسلوب الذى يتحدث به الناس بالفعل فى الظروف العصيبة المتوترة تحت ضغط المشاعر الجارفة . إن الذى يُعوض عن الاضطراب والخلط فى القصائد الشخصية هو الذى يُعوض عن قوة الإقناع فى الحوارات الدرامية . ومن دواعى عظيم الأسف أن السيد سبندر منذ نشر (محاكمة قاضى) فى أواخر الثلاثينيات من القرن العشرين لم يكتب مسرحيات أخرى ، ومن ثم فإنى أعتقد أن النقاد المعاصرين الذين وصفوا هذه المسرحية بأنها أكثر أعمال المسرح الشعرى تأثيرا منذ مسرحية أوتواى (Otway) «مدينة فينسيا المصونة» كانوا على صواب .

إن المسرحيات الشعرية والنثرية التى كتبها كل من أودن Auden وإشروود Isherwood ، أودن مركزا دوما على التراتيل الجماعية الشعرية وإشروود مركزا على الحوار النثرى المتسق الجلى ، يؤازره تدربه على كتابة الرواية ، نقول لا تبدو لى هذه المسرحيات متمتعة بمثل هذه الأهمية الثابتة الباقية ، بالرغم من أنها قد حققت إثارة أعظم مما حققته مسرحية سبندر الوحيدة فى الثلاثينيات من القرن العشرين . وتتمتع هذه المسرحيات التى لا تماثل مسرحيات فراى فى أى

من ملامحها الأخرى الهامة ، بجو من الارتجال ـ بل بجو مما كان يسميه السيد أودن جو المشاهد التحزيرية . إن الهزل المرح الساخر العنيف التعبيرى الذى تتسم به مسرحية مثل (الكلب تحت الجلد) لأمر يخلب اللب على نحو من الأنحاء ، فهى أقرب إلى نوع من الجمع بين المسرحية الاستعراضية والمسرحية الصامتة ، والمشاهد المسرحية المدرسية المرتجلة . إلا أن القواعد الفنية للتعبيرية الألمانية التى لها تأثيرها على أعمال هزلية من هذا النوع ـ نجدها فى المسرحيات الأكثر جدية لأودن وإشروود مثل (صعود ف ٦) ، (عبر الحدود) ـ تميل إلى أن تستعيض عن الكشف القوى لأعمال هذه الحقيقة باستغلال سطحها من خلال مواقف رمزية وشخصيات مبسطة كاريكاتيرية ، فلو أن احتمال تنوير هذا النوع من الأعمال الهزلية أو تأكيده للدعاية السياسية كان أمرا ممكنا ميسورا على هذا المستوى ، فليست كذلك المأساة . وبالإضافة إلى ذلك وبغض النظر عن كون الشخصيات نماذج أكثر من كونهم أفرادا ، فإن الرمزية هى رهن الموضوع الجارى أكثر من كونها رمزية دائمة باقية . وماكسبه كل من أودن وإشروود فى تحقيق التأثير المباشر بفضل هذا التناول خسره كل منهما فى عدم تحقيق الاهتمام الدائم . وبينما لا توحى بكل تأكيد مسرحية (محاكمة قاضى) بشىء تميل مسرحيات أودن واشروود إلى أن توحى بأن هناك حلاً قاطعا من الممكن صياغته حلا مدروسا فى يسر بسيطا بشكل جوهرى لمشاكلنا . ولم يكن من المستطاع لاتجاه آخر أن يبدو أكثر بعداً عن الحقيقة ، أو يبدو فى الواقع أكثر تفاهة وإثارة للسخط فى الخمسينيات من القرن العشرين ، وإذا أردنا إن نعطيهما حقهما نقول إن هذا الاتجاه لم يعد الاتجاه الخاص بأودون وإشروود نفسيهما .

ونجد فى هذه المسرحيات الثلاث لأودون وأشروود بعض الفقرات البليغة والمتألقة ذكاء ، إلا أننا لو نظرنا إليها باعتبارها جملة واحدة فسوف نجدها لا تتمتع بقيم المأساة وهى التعبير عن المشاكل الإنسانية التى ربما تكون دوما مستعصية على الحل على المستوى الإنسانى البحت كما أنها لا تتمتع بقيم الملهاة ، وهى التعبير عن المشاكل الإنسانية التى تكون دوماً ميسورة الحل ، والتى ينجح فى حلها فى أغلب الأحايين عموم البشر ، وذلك بفضل ما لهم من أوجه القصور العادية ، وتتمتع نبرة هذه المسرحيات بنوع من الشوق المتألق الإنجيلى ، وجو من المعرفة الأرقى وتلميح إلى قضاء وقت ممتع فى الخفاء .

ولقد استطاع الشبان فى الثلاثينيات من القرن العشرين أن يواجهوا بروح عالية مآسى ومخاطر ومخاوف العصر ، ربما تحقق لهم ذلك بفضل اتخاذهم نوعا من التفاؤل المطلق المجرد الواهى .

وإن هذه المسرحيات فى الواقع لتعكس اضطرابات عهد انتقالى حرج ـ الأمر الذى يضفى عليها أهمية تاريخية والذى يجعل الفضول والتطلع بشأنها حيا باقيا فى مستقبل الأيام ، وذلك بالرغم من افتقارها إلى النقد اللاذع الباقى والمشاعر الإنسانية الباقية ، إلا أن هذه المسرحيات هى بكل تأكيد نماذج رديئة للشاعر الشاب فى عهد أكثر هدوءًا واعتدالا ، عهد قد يكون له منظور أكثر حزنا وأبعد مدى مثل ذاك العهد الذى نعيشه .

أما الأسماء الأخرى التى يتعين على المرء أن يذكرها فى هذا القسم فهى إلى حد ما أسماء أقل شأنا أو هى على الأقل كذلك حتى الآن وينبغى أن نتناولها بصورة أسرع من ذى قبل . وإذا كان اتجاه العقل وأسلوب التعبير بين الشعراء الشبان بوجه عام فى الثلاثينيات من القرن العشرين يغلب عليه الطابع السياسى بشكل مسيطر فهو اليوم اتجاه يغلب عليه الطابع الدينى بشكل مسيطر ، ومن الطبيعى أن يجد الشعراء الشبان الذين يتميز موقفهم الدينى ، مثلما يتميز موقف اليوت بتحيز تقليدى أورثوذكسى متشدد ـ من الطبيعى أن يجد هؤلاء الشعراء أنه من الأيسر إضفاء الشكل الدرامى على هذا الموقف . فمن العسير إضفاء الشكل الدرامى على المواقف الأكثر عمومية ذات القبول الجزئى والتردد والشكوك .

أما ـ السيد نورمان نيكلسون Norman Nicholson والسيدة آن ريدلر Anne Ridler والسيد رونالد دانكان Ronald Duncan فهم ثلاثة من الكتاب المسرحيين الشبان الذين لا نستطيع أن نقرر أن مسرحياتهم قد تخلصت بعد من تأثير الكنيسة ، وخرجت بعيدا عن ظل أبوابها فهى مازالت عند مرحلة «جريمة قتل فى الكاتدرائية» بل حتى عند مرحلة «الصخر» أكثر من كونها عند مرحلة «الائتلاف العائلى» أو «حفل كوكتيل» . إن الرغبة الجلية فى التعليم والتهذيب وفى وعظ جمهور المشاهدين لأمر يضعف من المسرحيات باعتبارها أعمالا درامية ذلك بالرغم من أن هذا الاتجاه لا يضعف الشعر بالضرورة وقد يعد السيد دانكان حتى الآن هو الوحيد من بين الثلاثة الذى يتمتع بإدراك كبير لإمكانات المسرح ، وهو يعزز ولاءه لمعتقده تيار يعوز الآخرين ، تيار غالبا

ما يتصف بالفظاظة والغلظة ، وطابع التلاميذ لكنه غالبا ما يكون أيضا نقدا لاذعاً فعالا ، كما نجد لديه كذلك تيار الغنائية الحسية الشرية ، تلك التى تعكس دائما أساسا وثنياً يشمل الطبقة العليا لعقيدته المسيحية . ومن المستطاع تفسير كثير من خصائص دانكان بحقيقة مؤداها أنه يكسب قوته بالعمل مزارعا ، وهو لذلك ينطوى على قدر من سوء الظن الطبيعى الذى يضمره الرجل الريفى لسكان المدينة ، كما أننا نجد لديه أمرا نادرا فى الأدب ، الإنجليزى ذلك هو الإحساس القوى المتحمس بالملكية العينية وسوء ظن بتدخل الحكومة . ويقوم دانكان فى مزرعته النائية بغرب انجلترا بزراعة احتياجاته من التبغ وتعبئة احتياجاته من الخمر ، وهكذا يحقق لنفسه استقلالا عن الحكومة بقدر الإمكان ـ تلك الحكومة التى تفرض ضرائب على هذه الكماليات ، وهو يلعن ويسخط على الأوراق الحكومية التى يتعين على المزارعين أن يملأوا بياناتها فى هذه الأيام ـ ويصب جام غضبه على تدخل الحكومة ، وينفس عن مشاعره القوية بشأن استقلال الفلاح ، ويعرب عن أهمية التقاليد المحلية فى عمود منتظم فى جريدة مسائية تسمى : «جريدة جان» . وكان قبل الحرب يعبر عن نفس المواقف المتصلبة فى مجلة صغيرة حيوية لاذعة تسمى «رجل المدينة» . ومن ثم فهو تشخيص وتجسيد لما يسميه التقدمى التقليدى بالرجعية ، ودون معرفة بذاك الشخص التقدمى ، فإنى أشعر مع ذلك أن موقف دانكان من الحياة برغم من كونه دون شك موقفا كيِّسا على طريقته فإنه يتسم بطابع المعرفة للمجال العريض من الحقائق الكافية . وهكذا نجده تحت قناع ساخر مضاد لقناعه الدينى يقوم فى عمله «الطريق إلى المقبرة» بشجب المعتقد الديمقراطى من وجهة نظر مسيحية فى الظاهر ، وذلك لكونه معتقدا دوليا لا يقوم على الدم والتربة والإيقاع الطبيعى للحياة ، بيد أن المسيحية حقيقة دولية وهى لذلك ترتقى بالعادات والأعراف المحلية ، وأحيانا تهدم هذه الأعراف وتبدلها تبديلا ، وليس هذا هو الدين الأرضى المادى كما يحلو للسيد دانكان أن يراه كذلك بشكل غريزى ، إنه الدين الذى يبث روح الخير التى لا تعثر عليها دائما فى كتاباته .

إن العالم الذى يهاجمه دانكان بغضب شديد فى أكثر اجزاء مسرحياته نقدا وسخرية ، لهو عالم ينبغى علينا برغم كل أخطائه أن نعيشه وهو العالم الذى يتعين علينا من وجهة نظر مسيحية أن نعمل على افتدائه وطلب الخلاص له . ومن الضعف الذى يعيب الكاتب المسرحى أن أنواعا معينة من الخلفية

والمواقف الشخصية لا تثير فيه رغبة فى الفهم ، وإنما تثير فيه ببساطة غضبا لا مبرر له ؛ وإنى لأشعر أن هذا الضعف هو من سمات السيد دانكان ، ويثير غضبه من المشاهدين من أهل الفكر والمدن غضبا مستجيبا سريعا ، وهو يقول (وأنا نفسى لممثل لهذا التيار الغاضب) وإن هؤلاء المشاهدين ليكرهون أن تصفع وجوههم أو تضرب رؤوسهم بيد أخ ريفى كثير الصخب لا يبدو على الأغلب أن لديه عن العالم الذى يهاجمه معرفة بالمعنى العميق الوثيق ، هذا المعنى الذى قد يحول حقده إلى شىء خصيب مثمر ، وبالرغم من كل هذا فإن قدرته على إثارة الغضب لهى سمة من سمات الحيوية ؛ والسيد دانكان موهبة حيوية نشطة وإن لديه لقدرات أخرى كذلك ، قدرات إذا طورت تطويراً أقل اندفاعا وسرعة قد تجعل منه كاتبا مسرحيا على قدر من الأهمية .

ومن ناحية أخرى فلايزال كل من السيد نيكولسون Nicholson والسيدة ريدلر - فى حاجة أن يزداداً علما فى مجال الفن المسرحى - فهما بحاجة إلى هذا العلم أكثر من حاجة السيد دانكان إليه ، وهما على النقيض منه يتمتعان بمزاج يتسم بالرقة والإحساس الدقيق وروح الخير الشامل فى مسرحياتهما . الأمر الذى يجعل أعمالهما على الأرجح أكثر تجديدا وإنعاشا وأقل كآبة ونفورا من مسرحيات السيد دانكان . وذلك بالنسبة للأدرىّ الوقور الذى أعتقد أنه هو بالرغم من كل شىء القارىء النموذجى والمشاهد فى أيامنا هذه للمسرحيات الدينية . أما المسرحيات الخاصة بنيكولسون فتجرى فى جو من خلفية وديان كمبرلاند التى تضفى خاصية حقيقية قوية من خصائص وردزورث على قصائده وإن نفس هذه الخاصية (خاصية وردزورث) تجعل مسرحياته تمضى أحيانا فى تطورها بطيئة متعثرة وهى تضفى عليها خاصية رعوية بمعنى أننا نشعر أن هذه المسرحيات تتناول أناسا أكثر بساطة من السيد نيكولسون Nicholson ، ولهم دوائع أقل تعقيدا وهو دونهم وعيا وإدراكا . الأمر الذى يضعف تأثير هذه المسرحيات عند اضطلاعها بمهمة الرسالة المسيحية ، إذ إننا نشعر أن حواراتها ما هى إلا تبسيط يصح فى سياق المسرحية ولا يصح بالضرورة فى سياق حياتنا . أما السيدة ريدلر Ridler الشاعرة ذات السحر العظيم والرقة العالية والتفوق المتميز ، والتى تتناول مقطوعاتها الشخصية بشكل رئيسى موضوعات محلية فى سياق دينى ، فتتمتع مسرحياتها بشىء ما من مقدرة إليوت المتجلية فى «حفل كوكتيل» وإن كانت حتى الآن على نطاق ضيق ، تلك المقدرة التى تتمثل فى تناول ما يشبه مواقف معاصرة مبتذلة

واستخلاص مضامينها الأعمق . وأظن أن مسرحية بعينها فى مجلدها الأخير بعنوان «العريس المفقود» تكشف عن تقدم ملحوظ على أى عمل من الأعمال الدرامية السابقة لها . ويتضح هذا التقدم فى تناولها الشعرى لحيوات المعقدين والمتحضرين المتحذلقين ، وإدارة الحوار بين هؤلاء الناس .

وأقرر أن الحوار فى مسرحيات دانكان ونيكولسون بأساليبهما المختلفة - فالسيد دانكان هو على نحو من الأنحاء شخصىٌ مفرط فى الشخصية ، يفرض صوته بشكل كبير ولا يبرز أصوات شخصياته . والسيد نيكولسون منحصر فى تقاليد جليلة رغم ما تفرضه عليه من قيود .

أما السيدة ريدلر فهى مع ذلك مشغولة انشغالا تاما بالتعبير الصريح عن الموضوع المسيحى ، ومشغولة إلى حد ما بنشر الرسالة المسيحية نشراً صريحا معلنا .

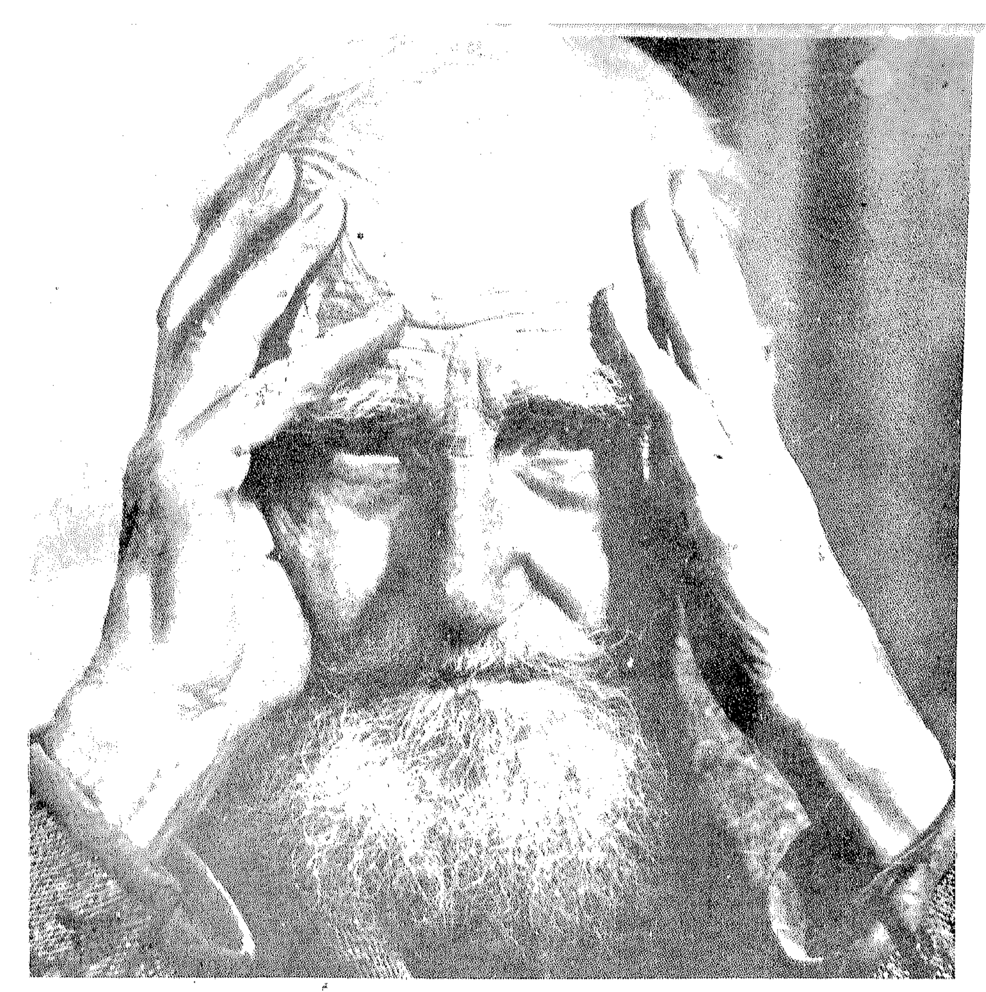
ويتطلع المرء إلى أن يراها تكتب مسرحية ما تكون فيها الحقائق الدرامية العضوية من وجهة نظر مطلقة هى اليدُ العليا ، وتكون القيم أمورا ضمنية لا تنفصل عراها عن روح المسرح .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٩٤/٢٨٤٢

I.S.B.N 977-01-6608-7





يعد هذا الكتاب من أمهات الكتب التى تتصدى لبعض القضايا الهامة فى حياتنا الأدبية. فهو يعرض للخلفية التى نشأت فى ظلها الأفكار والآراء الأدبية والفنية فى العصر الحديث ويتناول معنى الحداثة فى الأدب والواقعية والمفهوم التاريخى للأدب. وتجارب علم النفس فى مجال الأدب بوجه عام وفى الرواية بوجه خاص. كما يتناول أسباب الغموض والتعقيد والسخرية فى مجال الشعر الحديث، ومعنى الحداثة فى فن المسرح.

ثم يتناول الرواية فى ضوء نشأتها التاريخية وفترات الانتقال والتحول ثم يعرج الكاتب بعد ذلك على الفن المسرحى مستعرضا إياه إبان وأثناء العصر الفيكتورى وما تعرض له وما اعتوره من معوقات أو ما أتيح له من فرص ثم يخلص من ذلك إلى فترة ١٨٩٠م حيث انتعاش المسرح ونهوضه على يد كاتبين من أيرلنده (شوت وايلد). ويمضى الكاتب ليلقى الضوء على المسرح الشعرى وانتفاضته الصاعدة التى دفعت به إلى الحياة، بل يتناول الكاتب الشعر بوجه خاص فى مطلع القرن العشرين وفيما بين الحربين، واتجاهات الشعر المختلفة فى بعض مناحى الحياة.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب